TS No 455

RAJA RAJEEYAM

113

KPBD

BY

A. R. RAJA RAJA VARMA, M.A., M.R.A.S.

വില ക. 1 ണ. 3

രാജരാജീയം

113

By

ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ

എം. ഏ., എം. ആർ. ഏ. എസ്സ്.

Edited By

ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ബി. ഏ., ബി. എൽ.

"കമലാലയാ" ബുക്ക്ഡിപ്പോ,

തിരുവനന്തപുരം.

(Copy Right.)

NATIONAL BOOK STALL KOTTAYAM

[വില ക. 1 ണ. 8.

തിരുവനന്തപുരം

കമലാലയാബുക്ക്ഡിപ്പോ പ്രവത്തകന്മാക്കുവേണ്ടി

“കമലാലയ”പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചതു്.

൨-ാംപതിപ്പു കാപ്പി ൫൦൦

1127.

മുഖവുര.

കേരളത്തിലെ ഒരു കവിയായും, സുപ്രസിദ്ധവൈയാകരണനായും അലങ്കാരശാസ്ത്രജ്ഞനായും, മാത്രമല്ല പ്രിൻസിപ്പാൽ ഏ. ആർ. രാജരാജവമ്മതമ്പുരാൻ പ്രശോഭിക്കുന്നതു്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഒരു നല്ല വ്യാഖ്യാതാവായും നിരൂപകനായുംകൂടി അദ്ദേഹത്തിനു കേരളസാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടു്. പക്ഷേ, വ്യാഖ്യാനമെഴുത്തിലും, നിരൂപണത്തൊഴിലിലും കൃത്യാന്തരബാഹുല്യത്താൽ അധികം സമയം ചെലവാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ഇതുനിമിത്തം അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും സമ്പൂണ്ണങ്ങളല്ലെന്നു വന്നേക്കാം. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനരീതിയും നിരൂപണരീതിയും കേരളീയർ അറിഞ്ഞിരുന്നാൽ മാത്രമേ, ഭാഷ സവ്വതോമുഖമായി അദ്ദേഹത്തോടു് എത്രമാത്രം കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു് അവൎക്കു മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ "നിരൂപണരീതി കാണിക്കുവാനാണു്, ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ ഉത്സാഹിയായ പ്രസാധകൻ ശ്രീമാൻ പി. നാരായണൻ നായർ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ചു് ഞാൻ ഇതിൻെറ പ്രകാശകത്വം ഏറെറടുത്തതും.

പ്രിൻസിപ്പാൽതമ്പുരാൻെറ നിരൂപണരീതിയെപ്പററി രണ്ടു വാക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ പല വിഭിന്നങ്ങളായ തത്വങ്ങളേയും ആസ്പദിച്ചു് പല തരങ്ങളായി വേർതിരിച്ചിട്ടുണ്ടു്

ബുദ്ധിപരമായ (Intellectual or classical) നിരൂപണവും, വികാരപരമായ (Emotional or impressionistic നിരൂപണവും, ആദർശപരമായ (Idealistic or impersonal) നിരൂപണവും, വ്യക്തിപരമായ (Personal) നിരൂപണവും, ഇവ രണ്ടും കൂടിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള പ്രായോഗികമായ (Pragmatic) നിരൂപണവും; ചരിത്രപരമായ (Historical) നിരൂപണവും, കലാപരമായ (Artistic) നിരൂപണവും; സാങ്കേതിക (Technical) നിരൂപണവും, നിരൂപണപരമായ (Critical) നിരൂപണവും; ഇങ്ങനെ നിരൂപണരീതികളെ പലതരങ്ങളായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണു്. ഇവയെല്ലാം വിവരിക്കുന്നതായാൽ അതിനായി മാത്രം ഒരു പ്രത്യേക ഗ്രന്ഥം രചിക്കേണ്ടതായിവരും. അതിനാൽ ഇവയിൽ മിക്ക തരങ്ങളേയുംപററി ഇവിടെ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. ഒടുവിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള തരത്തിലുള്ള വിഭജനത്തെ—അതായത്തു്, സങ്കേതികനിരൂപണവും നിരൂപണപരമായ നിരൂപണവും എന്നുള്ള വിഭജനത്തെ—മാത്രമേ, അതു മനശ്ശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാകയാൽ, ഇവിടെ എടുത്തു വിവരിക്കുന്നുള്ളു. അതിൻെറ തത്വങ്ങളെ ഇദംപ്രഥമമായി വിവരിച്ച ദേഹവും, ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ്നിരൂപണശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന മഹാനുമായ മിസ്റ്റർ ഐ. ഏ. റിച്ചാർഡ്ഡ്സ് തൻെറ പ്രസ്തുത തരംതിരിപ്പിൽ ഉൾപ്പെട്ട സാങ്കേതിക (Technical) നിരൂപണത്തേയും, നിരൂപണപരമായ (Critical) നിരൂപണത്തേയും ചുവടെ ചേക്കുന്നപ്രകാരം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു:—

"ഒരു അനുഭവം ചില വിധങ്ങളിൽ രസഗർഭം (Valuable) ആണെന്നു മാത്രമല്ല, ആ അനുഭവത്തിനു കാരണമായ

സാധനത്തിലുള്ള ചില ഗുണങ്ങളാണു് അതിനു ഹേതു എന്നും കൂടി പറയുന്ന ഒരു സമ്പൂർണ്ണമായ നിരൂപണ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ, പ്രസ്തുത അനുഭവത്തിൻെറ രസത്തെ (Value) വിവരിക്കുന്ന ഭാഗത്തിനു നിരൂപണപരമായ (Critical) ഭാഗമെന്നും, പ്രസ്തുത സാധനത്തെ വിവരിക്കുന്ന ഭാഗത്തിനു സാങ്കേതിക (Technical) ഭാഗമെന്നും നമുക്കു പേരിടാം." പ്രസ്തുത നിരൂപണപരമായ നിരൂപണം പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയ്ക്കുപോലും അതിദുർല്ലഭമാണെന്നാണു് മിസ്റ്റർ റിച്ചാർഡ്സിൻെറ അഭിപ്രായം. ടി. എസ്. എലിയട്ടു് (T. S. Eliot), ബ്രൂണെററിയർ (Prunetiere) മുതലായ ആധുനിക പാശ്ചാത്യനിരൂപകരേയും, ധ്വനികാരൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ മുതലായ പ്രാചീന ഭാരതീയ നിരൂപകരേയും, ദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള, ശ്രീമാൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള മുതായ ആധുനിക മലയാള നിരൂപകരേയും സാങ്കേതികനിരൂപകന്മാൎക്കു് ഉദാഹരണങ്ങളായി എടുക്കാം. നിരൂപണനിരൂപകൎക്കു് ഉദാഹരണങ്ങളായി പ്രശോഭിക്കുന്നവർ ആധുനിക ഇംഗ്ലീഷുകാരായ വാൾട്ടർപേറ്റർ (Walter Pater), ഹെൻറി ജെയിംസ് (Henry James) എന്നിവരും, ആധുനികഫ്രഞ്ചുകാരായ ബാഡ്ലെയരും (Baudelaire) മാർസെൽപ്രൂസ്ററും (Marcel Proust) ആകുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള പ്രിൻസിപ്പാൾതമ്പുരാൻെറ നിരൂപണങ്ങൾക്കു ഞാൻ എഴുതിയിരിക്കുന്ന ആമുഖങ്ങളിൽ, ഭാസനാടകങ്ങളെപ്പററി മിസ്റ്റർ ഇ. എച്ചു് ജാൺസ്റ്റൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി വിവരിക്കുന്ന നിരൂപണങ്ങളേയും, ആട്ടക്കഥയെപ്പറ്റിയുള്ള ആമുഖത്തിൽ സുന്ദരകലകളെ കൂട്ടിച്ചേൎക്കുന്നതിനെപ്പററി വാൾട്ടർ പേറ്റർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി പറ

ഞ്ഞിരിക്കുന്ന നിരൂപണത്തേയും, പ്രസ്തുത നിരൂപണപരമായ നിരൂപണത്തിനു് ഉദാഹരണങ്ങളായി എടുക്കാവുന്നതാണു്. നിരൂപണത്തിനു് ഇന്നുവരെ പ്രസിദ്ധനായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള ഒരു ഭാരതീയനെപ്പോലും, നിശ്ചയമായും, ഒരു കേരളീയനെയെങ്കിലും നിരൂപണപരമായ നിരൂപകൻ എന്നു വിളിക്കുവാൻ പാടില്ലെന്നാണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. പ്രിൻസിപ്പാൽ ഏ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മ തമ്പുരാനേയും സാങ്കേതികനിരൂപകരുടെ കൂട്ടത്തിൽ മാത്രമേ ചേൎക്കാവൂ. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് മാന്യമായ ഒരു സ്ഥാനവുമുണ്ടു്.

പ്രസ്തുത സാങ്കേതികവും നിരൂപണപരവുമായ നിരൂപണരീതികളിൽ ഓരോന്നിനും ചില ഗുണങ്ങളും ചില ദൂഷ്യങ്ങളും ഉണ്ടു്. സാങ്കേതികനിരൂപണരീതിയുടെ ഗുണം അതു സാധാരണ വായനക്കാൎക്കു വളരെ സഹായകരമായിരിക്കും എന്നുള്ളതാകുന്നു. നിരൂപണത്തെ ഒരു പ്രായോഗികതൊഴിലായി വിചാരിക്കുകയാണെങ്കിൽ സാങ്കേതികനിരൂപണരീതിയായിരിക്കും നിരൂപണപരമായ നിരൂപണരീതിയെക്കാൾ അധികം പ്രയോജനകരമായിത്തീരുന്നതു്. സാധാരണ വായനക്കാൎക്കു വേണ്ടതു് നല്ല വ്യുല്പത്തിയുള്ള ഒരു മാതൃകാവായനക്കാരൻ എന്ന അൎത്ഥത്തിലുള്ള നിരൂപകനെയാണു്. ഈ ആവശ്യം സാങ്കേതികനിരൂപണം നിറവേററുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നിരൂപണപരമായ നിരൂപകൻ ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനും കൂടി ആയിരുന്നേ മതിയാവൂ. ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കണമെന്ന വിചാരവും അതിനു വേണ്ട വാസനയുംഉള്ള ഒരുത്തനു സാങ്കേതികമായ നിരൂപണവും

നിരൂപണപരമായ നിരൂപണവും ഒന്നുപോലെ അപരിത്യാജ്യവും ഒന്നുപോലെ പ്രധാനവുമായിരിക്കുന്നതാണു്. ഇവയാണു പ്രസ്തുത രണ്ടു നിരൂപണരീതികളും തമ്മിൽ കാണുന്ന തത്വപരവും പ്രായോഗികവുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ.

മുകളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടു നിരൂപണരീതികൾക്കും തമ്മിൽ അതിവിസ്തൃതമായ അകൽച്ചയുണ്ടെന്നും, തന്മൂലം അവ അനുസരിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങളുടെ ഫലങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായിത്തീരുമെന്നും, നിരൂപണപരമായ നിരൂപണരീതി കലാകാരന്മാക്കു് എത്ര അധികം പ്രയോജനകരമായിത്തീരുമെന്നും കാണിക്കുവാനായി, പ്രകൃതഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നുതന്നെ ഒരു ഉദാഹരണം എടുത്തു് ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. നിരൂപണപരമായ നിരൂപണത്തിൽ ചക്രവത്തിപ്പട്ടം കെട്ടിയിട്ടുള്ള വാൾട്ടർപേററർ സുന്ദരകലകളെ സംയോജിപ്പിച്ചു സങ്കീർണ്ണകലാരൂപങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പതിവിനെ ആക്ഷേപിച്ചിരുന്നതു് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആട്ടക്കഥയെ കുറിച്ചുള്ള ആമുഖത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും, ഒരു നാട്യപ്രബന്ധമായ ആട്ടക്കഥയിൽ ഉത്തമസാഹിത്യവും, ഉത്തമസംഗീതവും കുത്തിച്ചെലുത്തുന്ന പരിഷ്കാരത്തെ പേററിന്റെ പ്രസ്തുത ആക്ഷേപം നൽകുന്ന വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ഈ പരിശോധനയിൽനിന്നു്, ആട്ടക്കഥയുടെ നിമ്മാണകാലത്തു് അതിൽ നിസ്സാരമായ സംഗീതവും, നിസ്സാരമായ കാവ്യവും മാത്രം കൂട്ടിച്ചേത്തിരുന്ന അതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ, അതിൽ ഉത്തമസാ

ഹിത്യവും ഉത്തമസംഗീതവും ഉൾക്കൊള്ളിച്ച കോട്ടയത്തുതമ്പുരാനേയും ഉണ്ണായിവാര്യരേയുംകാൾ അധികം കലാജ്ഞാനമുള്ള മഹാൻ ആണെന്നും, ഇത്തരത്തിലുള്ള പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ നടനാത്മകത്വം പൊന്തിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു അപൂർവ്വദൃശ്യകാവ്യം എന്നുള്ള അതിൻെറ അനന്യസദൃശമായ മഹത്വത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണെന്നും വരുന്നുണ്ടു്. ഈ സംഗതിയിൽ ഇതിനു നേരെ വിരുദ്ധങ്ങളായ ഫലങ്ങളാണു് ഇപ്പോൾ കേരളത്തിൽ നിലവിലിരിക്കുന്ന സാങ്കേതികനിരൂപണരീതി ചമച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഈ ഉദാഹരണത്തിൽനിന്നു പ്രസ്തുത രണ്ടു നിരൂപണരീതികളും തമ്മിലുള്ള വിപുലമായ അന്തരവും, നിരൂപണപരമായ നിരൂപണം കലാകാരന്മാർക്കു കലാകൃതികളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ എത്ര അധികം പ്രയോജനകരമായിത്തീരുമെന്നുള്ള സംഗതിയും സുസ്പഷ്ടമാകുമല്ലോ.

കേരളപാണിനി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ചില കൃതികളുടെ മുഖവുരകളും അവതാരികകളും ചില ഭാഗങ്ങൾ വിട്ടുകളഞ്ഞു കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുള്ളതാണു് പ്രകൃത ഗ്രന്ഥം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാമാന്യനിരൂപണരീതിയെ ഉദാഹരിക്കുവാൻ ആവശ്യമില്ലാത്ത ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമേ ഇതിൽ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുള്ളു. അദ്ദേഹം നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുള്ള കൃതികൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയേയോ, അവയെപ്പററിയുള്ള നവീനവാദങ്ങളേയോ കുറിച്ചു മാത്രമേ ഞാൻ ഇതിൽ ആമുഖരൂപേണ ഉപന്യാസങ്ങൾ എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുമുള്ളു. കോളേജ്ക്ലാസ്സുകളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്തു് ആ

പണ്ഡിതകേസരിയുടെ ശിഷ്യനാകുവാനുള്ള ഭാഗ്യം എനിക്കു ലഭിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ള ഒരു യോഗ്യത മാത്രമേ ഈ ഉദ്യമത്തിനു് എനിക്കുള്ളു എന്നാണു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നതു്. നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാഷയിൽ അധികമില്ലെന്നുള്ള കുറവു് ഒരു നെല്ലിടയെങ്കിലും ഈ ഗ്രന്ഥം പരിഹരിക്കുമെന്നുള്ള വിശ്വാസത്തോടു കൂടിയാണു് ഞാൻ ഇതിന്റെ പ്രകാശകത്വം സ്വീകരിച്ചതെന്നും കൂടി അവസാനമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

തിരുവനന്തപുരം,
14—12—1111.

ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.

രാജരാജീയം.

TRAINING SCHOOL
KO...
LOWER GRADE

I

മയൂരസന്ദേശം.

I. **സന്ദേശകാവ്യം:**—സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന "മയൂരസന്ദേശ"ത്തിനു കാവ്യലോകത്തിലുള്ള സ്ഥാനം ഗ്രഹിക്കുവാൻ സന്ദേശകാവ്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തേയും, വളർച്ചയേയും, ഗുണദോഷങ്ങളേയും പറ്റി ചില വിവരങ്ങൾ അറിഞ്ഞേ

ഉത്ഭവം. മതിയാവൂ. അതു് ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നു. ഇതുവരെ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ വച്ചു് ഉത്തമവും ഏററവും പ്രസിദ്ധവും ഏററവും പ്രാചീനവുമായതു് കാളിദാസമഹാകവിയുടെ "മേഘദൂതു്" ആകുന്നു. "ഏന്തോ താൻ പിഴചെയ്കയാൽ ദയിതയും ശ്രീയും പിരിഞ്ഞൊററയായോരാണ്ടോളമരണ്യവാസ"ത്തിനു് യക്ഷന്മാരുടെ രാജാവായ കുബേരൻ വിധിക്കുകയാൽ അളകാപുരിവിട്ടു രാമഗിരിയിൽ വന്നു പാക്കുന്ന ഒരു യക്ഷൻ തന്റെ പ്രിയതമയുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു് ഒരു സന്ദേശവുംകൊടുത്തു് ഒരു മേഘത്തെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതാണു് മേഘദൂതിലെ കഥാവസ്തു. ഇങ്ങനെ നിർജ്ജീവങ്ങളായ സാധനങ്ങളേയോ, ജന്തുക്കളേയോ പ്രേമസന്ദേശവാഹകരാക്കി അയയ്ക്കുന്നതും വിപ്രലംഭശൃംഗാരം മികച്ചുനില്ക്കുന്നതുമായ ഒരു കാവ്യമാണു് സന്ദേശകാ

വ്യമെന്നു തൽക്കാലം സാമാന്യമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. ഈ ആശയത്തിനു കാളിദാസൻ ആരോടാണു്, ഏതു കൃതിയോടാണു കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നു ഖണ്ഡിച്ചുപറയുവാൻ നിർവ്വാഹമില്ല. ഋഗ്വേദസംഹിതയിലെ പത്തു മണ്ഡലങ്ങളിൽവച്ചു് ഒടുക്കം രചിക്കപ്പെട്ട പത്താംമണ്ഡലത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന സരമാ എന്ന നാമം സാർമേഷ്യൻ എന്ന ചരിത്രകാലത്തെ പ്രസിദ്ധരായ വർഗ്ഗക്കാരുടെ പൂർവ്വികനെയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നതു് എന്നു വന്നാൽ യുക്തിശൂന്യരായ ജന്തുക്കളെ സന്ദേശവാഹകരാക്കുന്ന ആശയം അതിലാണു് ആദ്യമായി കാണുന്നതു് എന്നു പറയാം. അതിൽ സരമാ എന്ന ശ്വാവു് ആര്യേതരരായ പണികൾ എന്ന വർഗ്ഗക്കാരുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു് ഒരു സന്ദേശം വഹിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതായി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. "കാമവിലാപജാതകം" എന്ന ബൗദ്ധജാതകകഥയിൽ ആപത്തിൽപ്പെട്ട ഒരുത്തൻ തന്റെ ഭാര്യയ്ക്കു് ഒരു കാക്കമുഖേന സന്ദേശമയയ്ക്കുന്നതു് നമുക്കു കാണാവുന്നതാണു്. രാമായണത്തിൽ ശ്രീരാമൻ സീതയുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു ഹനുമാനെ സന്ദേശവുംകൊടുത്തു് അയയ്ക്കുന്നതും, മഹാഭാരതത്തിൽ നളൻ ദമയന്തിയുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു് ഒരു അരയന്നത്തെ ദൂതനായി അയയ്ക്കുന്നതും, കാളിദാസനു സന്ദേശകാവ്യസൃഷ്ടിയിൽ മാതൃകയായിത്തീർന്നിരിക്കാം. ഏറിയകൂറും രാമായണത്തിലെ ഹനുമദ്ദൂത്യത്തിനെയാണു് കാളിദാസൻ മാതൃകയാക്കിയതെന്നു് "ഇത്യാഖ്യാതേ പവനതനയം മൈഥിലീവോന്മുഖീ സാ" എന്ന മേഘദൂതിലെ ഭാഗത്തിൽനിന്നും ഇങ്ങനെ ഒരു ഐതിഹ്യമുണ്ടെന്നുള്ള മല്ലിനാഥന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്നും അനുമാനിക്കാവുന്നതാണു്. മല്ലിനാഥനു മുൻ

പുള്ള പ്രസിദ്ധ വ്യാഖ്യാതാവായ ദക്ഷിണാവൎത്തനാഥനും ഈ പക്ഷക്കാരൻതന്നെ. സാധാരണ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ അംഗങ്ങളായ മാൎഗ്ഗനിൎദ്ദേശം, നായികാദൎശനം, ദൂതകൃത്യം, അടയാളവാക്യം മുതലായവയെ ചില സാരമായ വ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടി രാമായണത്തിലെ ഹനൂമദ്ദൂതിൽ കാണാവുന്ന വസ്തുതയും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്.

മുകളിൽ പറഞ്ഞ കാമവിലാപജാതകത്തിലെ കഥയും കാളിദാസൻ കേട്ടിരിക്കാം. മഹായാന ബൗദ്ധമതപ്രചാരകനും സുപ്രസിദ്ധനുമായ നാഗാൎജ്ജുനാചാൎയ്യന്റെ "പ്രജ്ഞാമൂലശാസ്ത്രടീക"യെ ചീനഭാഷയിലേയ്ക്കു് എ. ഡി. ൧൯൭-നും ൨൨൨-നും ഇടയ്ക്കു തൎജ്ജിമ ചെയ്ത ഹ്സുകൻ (ESUKAN) എന്ന ചീനൻ, ഒരു വിരഹിണിയായ സ്ത്രീ തന്റെ പ്രിയതമനു് ഒരു സന്ദേശം വഹിച്ചുകൊണ്ടുപോകുവാൻ ഒരു മേഘത്തോടു് ആവശ്യപ്പെട്ടു എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി ഡാക്ടർ ജൈൽസിന്റെ ചീനസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നു. പ്രസ്തുത വിദേശമാതൃക കാളിദാസൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. വിക്രമാദിത്യപണ്ഡിത്സദസ്സിൽ കാളിദാസനെപ്പോലെ ഒരു അംഗമായിരുന്ന ഘടകൎപ്പരൻെറ "യമകകാവ്യ"ത്തിലുള്ള ആശയത്തെ ആസ്പദിച്ചാണു് അദ്ദേഹം മേഘദൂതു് രചിച്ചതെന്നു് ഒരു പക്ഷമുണ്ടു്. വിരഹിണിയായ ഒരു നാരി തന്റെ വിരഹദുഃഖത്തെ ഭൎത്താവിനെ അറിയിക്കാൻ വൎഷാരംഭത്തിൽ ഒരു മേഘത്തോടു പറയുന്നതായി ഘടകൎപ്പരൻെറ പ്രസ്തുത കാവ്യത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. വിക്രമാദിത്യസദസ്സിലെ നവരത്നൈതിഹ്യം വിശ്വാസയോഗ്യമാണെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ

മതിയായ കാരണങ്ങളുള്ളതിനാൽ ഈ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണെങ്കിലും, സമകാലീനരായ ഈ രണ്ടു കവികളിൽ ആരെ ആരാണ് അനുകരിച്ചതെന്ന് ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ പരിമിതമായ അറിവിൻെറ സ്ഥിതിക്കു പറയാവുന്നതല്ലെന്നു മാത്രമേ ഇതിനെപ്പററി ഇവിടെ പറയുന്നുള്ളു.

ക്രിസ്ത്വാബ്ദം ഏഴാംശതകത്തിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ അതായത്, കാളിദാസൻെറ കാലത്തിൽനിന്ന് ഒരു ശതവർഷത്തിനകം, ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ടെന്ന് ഈ ലേഖകൻ വിചാരിക്കുന്ന ആലങ്കാരികനായ ഭാമഹൻ, തൻെറ "കാവ്യാലങ്കാര"ത്തിൽ, മേഘമാരുതാദികളെ ദൂതന്മാരാക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മേധാവികളായ കവികൾപോലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിനെ ചുവടെ ചേർക്കുന്നപ്രകാരം ആക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു:—

"അയുക്തിമദ്യഥാ ദൂതാ
ജലഭൃന്മാരുതാദയഃ
തഥാ ഭ്രമരഹാരീത-
ചക്രവാകശുകാദയഃ

അവാചോ/വ്യക്തവാചശ്ച
ദൂരദേശവിചാരിണഃ
കഥം ദൂത്യം പ്രപദ്യേര-
ന്നിതി യുക്ത്യാ ന യുജ്യതേ

യദി ചോൽകണ്ഠയാ തത്ത-
ദുന്മത്ത ഇവ ഭാഷതേ
തഥാ ഭവതു ഭൂമ്നേദം
സുമേധോഭി പ്രയുജ്യതേ."

ഇതിൽനിന്നും മേഘദൂതു പുറപ്പെട്ടതു മുതല്ക്കുതന്നെ പല കവികളും അതിൻെറ രസസ്ഫൂർത്തിയും പുതുമയും

കണ്ടു ഭ്രമിച്ചു് അതിനെ അനുകരിച്ചു്, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ അഥവാ ദൂതകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചു എന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണു്. ഇവയിൽ പലതും പൊട്ടക്കവിതകളായിരുന്നിരിക്കുവാൻ ഇടയുണ്ടു്. മേഘദൂതിലെ സന്ദേശമെന്ന ആശയത്തെ അതിൻെറ പുറപ്പാടുകാലത്തിൽനിന്നു് അധികം താമസിക്കാതെ കവന്നവരിൽ ഒരാൾ എ. ഡി. എട്ടാം ശതാബ്ദത്തിൻെറ പൂവ്വാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഭവഭൂതി ആയിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ "മാലതീമാധവ"ത്തിൽ ൯–ാം അങ്കത്തിൽ

"ദൈവാത് പശ്യേർജഗതി വിചരന്നിച്ഛയാ മത്പ്രി-
[യാം ചേദ്
ആശ്വാസ്യാദൌ തദനു കഥയേർമാധവീയാമവസ്ഥാം"

എന്നുള്ള ശ്ലോകാൎത്ഥത്തിൽ കഥാനായകനായ മാധവൻ നായികയായ മാലതിയോടു തൻെറ ദയനീയമായ അവസ്ഥ അറിയിക്കാൻ ഒരു മേഘത്തോടു പറയുന്നതായി കാണാവുന്നതാണു്. ഇതിനെത്തുടൎന്നു് കൎണ്ണാടകത്തിലെ ജിനസേനനെന്ന ജൈനകവി മേഘദൂതിലെ ശ്ലോകങ്ങളെ എല്ലാം സമസ്യാപൂൎത്തിരൂപേണ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളതും, ജൈനതീൎത്ഥങ്കരന്മാരിൽ ഒരാളായ പാൎശ്വനാഥൻെറ ജീവചരിത്രത്തേയും മതസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും വിവരിക്കുന്നതുമായ പാൎശ്വാഭ്യുദയമെന്ന കാവ്യം എ. ഡി. ൯–ാം ശതകത്തിൽ രചിക്കുകയുണ്ടായി. വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിനു സൎവ്വതോമുഖമായ പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളവയിൽ, മേഘദൂതു കഴിഞ്ഞാൽ ഏററവും പ്രാചീനമായതു്, എ. ഡി. ൧൨–ാം ശതാബ്ദത്തിൽ ബംഗാളത്തെ ഭരിച്ചി

തന്നെ സേനവംശരാജാവായ ലക്ഷ്മണസേനൻെറ പണ്ഡിതസദസ്സിലെ കവികളിൽ ഒരാളായ ധോയിയുടെ "പവനദൂത"മാകുന്നു. ലക്ഷ്മണസേനനിൽ അനുരക്തയായി ദക്ഷിണാപഥത്തിലെ മലയപർവ്വതത്തിൽ വസിക്കുന്ന ഒരു ഗന്ധർവ്വസ്ത്രീ പവനൻെറ പക്കൽ ഒരു സന്ദേശവും കൊടുത്തു് ആ രാജാവിൻെറ സമീപത്തേയ്ക്കു് പവനനെ അയയ്ക്കുന്നതത്രെ ഇതിലെ കഥാവസ്തു.

"പവനദൂത"ത്തിനു ശേഷവും അനവധി സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ മേഘദൂതിനെ അനുകരിച്ചു് സംസ്കൃതത്തിലും നാട്ടുഭാഷകളിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള

പട്ടിക

സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ ഒരു പട്ടിക ഇവിടെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു- കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതു് (എ. ഡി. ൩-ാം ശതകം), ധോയിയുടെ പവനദൂതം (൧൨-ാം ശതകം), വൈഷ്ണവാചാര്യനായ വേദാന്തദേശികൻെറ ഹംസസന്ദേശം (൧൪-ാം ശതകം), കേരളീയനായ ലക്ഷ്മീദാസൻെറ (അഥവാ, കരിങ്ങമ്പള്ളിനമ്പൂതിരിയുടെ) ശുകസന്ദേശം (൧൫-ാം ശതകം?), ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികളുടെ കോകിലസന്ദേശം (൧൫-ാംശതകം), ജൈനകവിയായ മേരുതുംഗൻെറ മേഘദൂതു് (൧൫-ാം ശതാബ്ദത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഇദ്ദേഹം സുപ്രസിദ്ധനായ "പ്രബന്ധചിന്താമണി"കർത്താവായ മേരുതുംഗനല്ല), ചൈതന്യന്റെ ശിഷ്യനായ രൂപഗോസ്വാമിയുടെ ഹംസദൂതും, ഉദ്ധവസന്ദേശവും (൧൬-ാം ശതകം), ജൈനകവിയായ വിനയവിജയഗണിയുടെ ഇന്ദുദൂതം (൧൭-ാംശതകം), വാദിചന്ദ്രസൂരിയുടെ പവനദൂതം (൧൭-ാംശതകം), കേരളീയനായ വാസുദേവകവിയുടെ ഭൃംഗസന്ദേശം (൧൭-ാംശതകം), മേഘ-

വിജയന്റെ മേഘദൂതുസമസ്യാലേഖ (൧൬-ാംശതകം), വൈദ്യനാഥഭട്ടാചാൎയ്യന്റെ തുളസീദൂതു് (൧൭-ാംശതകം) മേഘദൂതു കഴിഞ്ഞാൽ ബംഗാളികൾ ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നതും വൃന്ദാവനത്തിലെ ഗോപിമാർ മഥുരയിലുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചുവടടയാളത്തെ ദൂതനാക്കി അയയ്ക്കുന്നതും ആയ കൃഷ്ണസാൎവ്വഭൌമന്റെ പദാങ്കദൂതു് (൧൭-ാംശതകം), മാധവശൎമ്മന്റെ ഉദ്ധവദൂതം, ഭട്ടവാമനന്റെ ഹംസസന്ദേശം, രഘുനാഥദാസന്റെ ഹംസദൂതു്, കവീന്ദ്രാചാൎയ്യസരസ്വതിയുടെ ഹംസദൂതു്, ബംഗാളിയായ രാമഗോപാലന്റെ കീരദൂതം നൃസിംഹന്റെ കോകിലസന്ദേശം, വെങ്കടാചാൎയ്യരുടെ കോകിലസന്ദേശം, കൃഷ്ണചന്ദ്രതൎക്കാലങ്കാരന്റെ ചന്ദ്രദൂതു്, ജംബൂകവിയുടെ ചന്ദ്രദൂതു്, വിനയപ്രഭുവിന്റെ ചന്ദ്രദൂതു്, ജൈനനായ വിക്രമകവിയുടെ നേമിദൂതു്, ഭോലാനാഥന്റെ പാന്ഥദൂതു്, കാളീപ്രസാദന്റെ ഭക്തിദൂതു്, രുദ്രന്യായവാചസ്പതിയുടെ ഭ്രമരദൂതു്, ബംഗാളിയായ വിഷ്ണുദാസന്റെ മനോദൂതു്, ത്രൈലംഗവ്രജനാഥന്റെ മനോദൂതു്, രാമരാമന്റെ മനോദൂതു്, രംഗാചാൎയ്യരുടെ മയൂരസന്ദേശം, രംഗാചാൎയ്യരുടെ ശുകസന്ദേശം, മന്ത്രിവിക്രമന്റെ മേഘദൂതു്, ലക്ഷ്മണസൂരിയുടെ വിപ്രസന്ദേശം, അവധൂതരാമന്റെ സിദ്ധദൂതു്, നാരായണന്റെ സുഭഗസന്ദേശം, ഹരിഹരഭട്ടന്റെ ഹൃദയദൂതു്, ബംഗാളിയായ കൃഷ്ണനാഥന്യായപഞ്ചാനനന്റെ വാതദൂതു് (൧൮-ാംശതകം), യാദവചന്ദ്രവിദ്യാരത്നന്റെ ശുകദൂതം (൧൮-ാംശതകം), ദാധീചബ്രഹ്മദേവശൎമ്മന്റെ പികസന്ദേശം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ വിപ്രസന്ദേശം, മണ്ഡികൽ രാമശാസ്ത്രികളുടെ മേഘപ്രതിസന്ദേശം, ത്രൈലോക്യ

മോഹനഗ്രഹനിയോഗി-കവികീത്തിയുടെ മേഘദൗത്യം എന്നിവയാണു് ഗ്രന്ഥകത്താവിൻെറ പേരുകൂടി നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ള സംസ്കൃതസന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ. കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതിൻെറ പൂരണങ്ങളായി വിചാരിക്കാവുന്ന ഒട്ടക്കം പറഞ്ഞ രണ്ടും ൨൦-ാംശതാബ്ദത്തിലെ കൃതികളാണു്. ഒരു നല്ല ആധുനികസന്ദേശകാവ്യമായ മേഘപ്രതിസന്ദേശത്തിൽ, മേഘദൂതിലെ നായകനായ യക്ഷൻെറ ഭാൎയ്യ, മേഘംകൊണ്ടുവന്ന ഭർത്തൃസന്ദേശത്തിനു മറുപടിയായി തൻെറ ജീവിതചൎയ്യയെ വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രതിസന്ദേശം, ആ മേഘം മുഖേനതന്നെ ഭത്താവിനു് അയയ്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. മേഘദൗത്യത്തിൽ പ്രസ്തുത യക്ഷിണി ഭത്താവിനെ നാടുകടത്തിയ കല്പന റദ്ദുചെയ്യണമെന്നപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു് ആ മേഘത്തെത്തന്നെ യക്ഷരാജാവായ കുബേരൻെറ അടുക്കലേയ്ക്കു് അയയ്ക്കുകയും ഈ അപേക്ഷ അനുസരിച്ചു് കുബേരൻ അപ്രകാരം ചെയ്തു് ആ ദമ്പതികളെ യോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുകളിൽ വിവരിച്ച സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു പുറമേ, ഗ്രന്ഥകത്താവിൻെറ പേരില്ലാത്തവയായ ചില സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചകോരസന്ദേശം, ഒരു മലബാർ നമ്പൂതിരിയുടെ കൃതിയായ ചാതകസന്ദേശം (൧൭-ാംശതകം), ചേതോദൂതു് (ഇതിൻെറ ഓരോ ശ്ലോകത്തിൻേറയും നാലാമത്തെ പാദം, കാളിദാസൻെറ മേഘദൂതിലെ ഓരോ ശ്ലോകത്തിൻേറയും നാലാം പാദമാണു്), പികദൂതം, മനോദൂതികാകാവ്യം (ആത്മാവിൻേറയും ജീവൻേറയും പരസ്പരബന്ധമാണു് ഇതിന്റെ വിഷയം), പ്രസിദ്ധരായ പയ്യൂർ പട്ടേതിരിമാരിൽ ഒരാളുടെ കൃതിയെന്നു ശ്രീമാൻ കോളത്തേരി ശങ്കരമേനവൻ

സംശയിക്കുന്ന ഗൃദ്ധ്രസന്ദേശം, രഥാംഗദൂതു്, ഹംസസന്ദേശം (തത്വജ്ഞാനപരമായതു്) എന്നിവയാണു് ഇവയുടെ പേരുകൾ.

പ്രസ്തുത സംസ്കൃതസന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ കേരളത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നവ ലക്ഷ്മീദാസൻെറ ശുകസന്ദേശം, ഉദ്ദണ്ഡൻെറ കോകിലസന്ദേശം, ഗൃദ്ധ്രസന്ദേശം, വാസുദേവകവിയുടെ ഭൃംഗസന്ദേശം, ടിപ്പുസുൽത്താൻെറ കാലത്തുള്ള ഒരു മലബാർ നമ്പൂതിരിയുടെ കൃതിയായ ചാതകസന്ദേശം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻെറ വിപ്രസന്ദേശം എന്നിവയാകുന്നു.

"ലീലാ നേതും നയനപദവീം കേരളീനാം [രതേശ്ചേത്
ഗച്ഛേഃ ഖ്യാതം ജഗതി നഗരീമാഖ്യയാ താം [യയാതേഃ"

എന്ന ധോയിയുടെ പവനദൂതത്തിലുള്ള ശ്ലോകാർദ്ധത്തിൽ പറയുന്ന കേരളവും യയാതിനഗരവും യഥാക്രമം കൃഷ്ണാജില്ലയിലുള്ള കോളെയർ (കൊല്ലേറു) കായലിനു സമീപമുള്ള പ്രദേശവും, മഹാനദീതീരത്തുള്ള യയാതിനഗരവുമാണെന്നും ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണു്. പവനദൂതത്തിലെ മലയപർവ്വതം സെൻട്രൽ പ്രാവിൻസിനു സമീപമുള്ള ഒരു പർവ്വതമാണെന്നും ദക്ഷിണ ഇൻഡ്യയിലുള്ളതല്ലെന്നും കൂടി ഇവിടെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. (൧൯൩൬-ലെ മാതൃഭൂമിആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ ഒന്നിൽ "ലങ്ക എവിടെ?" എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ഈ ലേഖകൻ എഴുതിയിരുന്ന ലേഖനം നോക്കുക)

സന്ദേശകാവ്യത്തിൽ ഒരു കാലത്തു ഭാരതീയർക്കുണ്ടായിരുന്ന ഭ്രമത്തിനു മറെറാരു ലക്ഷ്യം, അവ ധാരാളമായി

ഭാരതത്തിലെ നാട്ടുഭാഷകളിലുംകൂടി ജനിച്ചതാകുന്നു.

നാട്ടുഭാഷാ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ.

നാട്ടുഭാഷകളിലുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു് ഉദാഹരണങ്ങളായി ൧൪-ാംശതാബ്ദത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള മലയാള ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, കേരളവർമ്മവലിയകോയിൽത്തമ്പുരാൻെറ മയൂരസന്ദേശം, പി. ജി. രാമയ്യരവർകളുടെ വിപ്രസന്ദേശം, സിംഗാളിഭാഷയിലുള്ള കോകിലസന്ദേശം, അതേഭാഷയിലുള്ള മയൂരസന്ദേശം, ബംഗാളിഭാഷയിലുള്ള നരസിംഹദാസൻെറ ഹംസദൂതു് എന്നിവയെ എടുക്കുന്നതാണു്.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു് ഒരു പ്രധാന സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൻെറ ഒരു ന്യൂനതയായ ആത്മഗീതങ്ങളുടെ (Lyrics) ദൗർല്ലഭ്യത്തെ പഞ്ചകം, അഷ്ടകം, ദശകം എന്നിവയോടുകൂടി സന്ദേശകാവ്യം ഒരു വിധത്തിൽ പരിഹരിക്കുന്നതിൽ നിന്നാണു് പ്രസ്തുത പ്രാധാന്യം അതിനു് ലഭിച്ചിരുന്നതു്.

സാമാന്യ ലക്ഷണങ്ങൾ.

സാധാരണയായി, ഒരു സന്ദേശകാവ്യത്തിൻെറ പ്രഥമസർഗ്ഗത്തിൽ ദൂതിനുള്ള കാരണം, സന്ദർഭം, ദൂതാവർജനം, ദൂതൻെറ മാർഗ്ഗവർണ്ണനം എന്നിവയാണു് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. രണ്ടാംസർഗ്ഗത്തിൽ നായികയുടെ വാസസ്ഥലവർണ്ണനയും നായികാവർണ്ണനയും സന്ദേശവിവരണവും ഉണ്ടായിരിക്കും. വിപ്രലംഭശൃംഗാരമാണു് സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ മിക്കവെയിലേയും സ്ഥായിയായ രസം. എന്നാൽ പ്രാചീനകാലം മുതല്ക്കുതന്നെ ജൈനകവിയായ ജിനസേനൻെറ പാർശ്വാഭ്യുദയ

കാവ്യത്തെ അനുകരിച്ചു് ശാന്തരസത്തിനും ഭക്തിരസത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടു് ചില തത്വജ്ഞാനികളായ കവികൾ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്നു. മതതത്വങ്ങളേയും തത്വജ്ഞാനസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും പ്രചരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായി ഇവർ സന്ദേശകാവ്യത്തെ വരിക്കുകയാണു ചെയ്തിരുന്നതു്. ജൈനകവികളാണു് ഏറിയകൂറും ഈ പദ്ധതി സ്വീകരിച്ചിരുന്നതും. ഈ വ്യതിയാനം പ്രത്യക്ഷത്തിലും ആലങ്കാരികദൃഷ്ടിയിലും വിപ്ലവകരമായ ഒന്നായിരിക്കുമെങ്കിലും, ഒരു ഭക്തന്റെ വികാരപാരമ്യത്തിൽ, മറെറാരു പരിതസ്ഥിതിയിൽ ഒരുകാമുകന്റെ അനുരാഗപാരമ്യയായി പര്യവസാനിക്കുന്നവയായ മാനസിക അംശങ്ങളാണു് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്നുള്ള മനശ്ശാസ്ത്രതത്വം ഓക്കുമ്പോൾ അതു് വാസ്തവത്തിൽ തീരെ വിപ്ലവകരമായിരുന്നില്ലെന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ഇത്തരം ഭക്തിരസപ്രധാനമായ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു് ഉദാഹരണങ്ങൾ ചേതോദൂതു്, നേമിദൂതു്, മേഘദൂതസമസ്യാലേഖ മുതലായവയാകുന്നു. ജൈനകവികൾ പര്യുഷണപവ്വവേളയിൽ തങ്ങളുടെ ഗുരുക്കന്മാക്കു് മതാനുഷ്ഠാനപരമായും മതപ്രചരണപരമായും തങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രവൃത്തികളെ വിവരിച്ചു വിജ്ഞപ്തിപത്രങ്ങൾ അയയ്ക്കുന്ന ഒരു പതിവുണ്ടു്. അവരിൽ ചിലർ ഈ വിജ്ഞപ്തിപത്രങ്ങളെ സന്ദേശകാവ്യരൂപേണ രചിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇന്ദുദൂതം, ചേതോദൂതു് മുതലായവയെ ഇതിനു് ഉദാഹരണങ്ങളായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണു്. ചാതകസന്ദേശത്തിന്റെ നായകനായ നമ്പൂതിരി തിരുവിതാംകൂറിലെ രാമവർമ്മമഹാരാ

ജാവിനോടു തനിക്കുള്ള ഭക്തി കാണിച്ചു് ഒരു സന്ദേശം അദ്ദേഹത്തിന്നു് അയയ്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്.

കാളിദാസനനുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള സന്ദേശകാവ്യകൎത്താക്കളിൽ ചിലർ അതിൽ മറെറാരു പരിഷ്ക്കാരവും കൂടി ചിലപ്പോൾ സ്വീകരിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. നിർജ്ജീവവസ്തുവായ മേഘത്തെയാണല്ലോ കാളിദാസൻ ദൂതനാക്കിയതു്. അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിച്ചവരിൽ ചിലർ ജന്തുക്കളേയും മനുഷ്യരെപ്പോലും ദൂതന്മാരാക്കിത്തീൎക്കുകയുണ്ടായി. മനുഷ്യരെ ദൂതന്മാരാക്കിത്തീൎത്തതായ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു് ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധവദൂതവും, ഉദ്ധവസന്ദേശവും, പാന്ഥദൂതും സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലുമുള്ള വിപ്രസന്ദേശങ്ങളുമാകുന്നു. മാധവശൎമ്മന്റെ ഉദ്ധവദൂതത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഗോപിമാരുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു് ഉദ്ധവനെ ദൂതനാക്കി അയയ്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഈ പോക്കു പരമകാഷ്ഠ പ്രാപിച്ചപ്പോൾ, ഭക്തി, മനസ്സു് എന്നീ സാമാന്യ ആശയങ്ങൾപോലും ചില സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ ദൂതന്മാരായിത്തീരുകയുണ്ടായി. ചിലപ്പോൾ സന്ദേശം സ്വീകരിക്കുന്ന ദേഹം സ്ത്രീയോ, പുരുഷനോ അല്ലെന്നും ഇത്തരം സാമാന്യആശയങ്ങളാണെന്നും വന്നേയ്ക്കും. ൩൩ ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമടങ്ങിയ കാളീപ്രസാദന്റെ ഭക്തിദൂതിയിൽ, കവി മുക്തിയെ തന്റെ പ്രണയിനിയായി സങ്കല്പിച്ചു് അവളുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു ദൂതിയായി ഭക്തിയെ അയയ്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഇത്തരം സന്ദേശകാവ്യത്തിന്നു മറെറാരു ഉദാഹരണം വിഷ്ണുദാസന്റെ മനോദൂതാണു്. ഇതിൽ വിഷ്ണുവിനോടു തന്റെ ഭക്തിയെ അറിയിക്കാനായി കവി തന്റെ സ്വന്തം മനസ്സിനെ ദൂതനായി നിയോഗിക്കുന്നു.

സന്ദേശകാവ്യത്തിന്റെ വൃത്തത്തിലും കാളിദാസ ന്റെ പിൻഗാമികൾ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തിയിരുന്നു. മേഘദൂതിൽ കാളിദാസൻ മന്ദാക്രാന്താവൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതിനാൽ മിക്ക സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും ആ വൃത്തമാണു സ്വീകരിച്ചിക്കുന്നതു്. എന്നാലും ചിലർ ശിഖരിണീ, വസന്തതിലകം, മാലിനീ, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം എന്നീ വൃത്തങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ശിഖരിണീവൃത്തത്തിലുള്ള രൂപഗോസ്വാമിയുടെ ഹംസദൂതും, വസന്തതിലകത്തിലുള്ള വിഷ്ണുദാസന്റെ മനോദൂതും, അതേ വൃത്തത്തിലുള്ള ഹരിഹരഭട്ടന്റെ ഹൃദയദൂതും, മാലിനീവൃത്തത്തിലുള്ള ജംബൂകവിയുടെ ചന്ദ്രദൂതും, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതവൃത്തത്തിലുള്ള ഭോലാനാഥന്റെ പാന്ഥദൂതും, അതേ വൃത്തത്തിലുള്ള പികദൂതും ഈ വ്യതിയാനത്തിനു് ഉദാഹരണങ്ങളാണു്. ജംബൂകവിയുടെ ചന്ദ്രദൂതിൽ ഓരോ ശ്ലോകത്തിലും അന്ത്യയമകവും കാണുന്നുണ്ടു്.

മേൽ വിവരിച്ച ജൈനവിജ്ഞപ്തിപത്രങ്ങളായ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളേയും, മേഘദൂതു്, ധോയിയുടെ പവനദൂതം, കേരളത്തിലെ ശുകസന്ദേശം മുതലായവയേയും ഒഴിച്ചാൽ, ശേഷിക്കുന്ന സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ശ്രീരാമൻ, സീത, ശ്രീകൃഷ്ണൻ, രാധ മുതലായ ഹിന്ദുപുരാണപുരുഷന്മാരേയോ, പാർശ്വനാഥൻ, നമിനാഥൻ, സ്ഥൂലഭദ്രൻ മുതലായ ജൈനപുരാണപുരുഷന്മാരേയോ ആണു നായകന്മാരാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. സന്ദേശകാവ്യഭ്രമം പ്രബലമായിരുന്ന ബംഗാളികളുടെ ഇടയ്ക്കുള്ള ദൂതകാവ്യങ്ങളിൽ അധികവും കൃഷ്ണനേയും രാധയേയും, ഇതരപ്രദേശങ്ങളിലുള്ള ഇത്തരം സന്ദേശ

കാവ്യങ്ങളിൽ അധികവും രാമനേയും സീതയേയുമാണു് നായകനായും നായികയായും സ്വീകരിച്ചിരുന്നതു്. സന്ദേശകാവ്യത്തിനു ചേരുന്ന നളന്റേയും ദമയന്തിയുടേയും കഥപോലെയുള്ള പൗരാണികകഥകളെ ആസ്പദിച്ചു് അത്തരം കാവ്യങ്ങൾ നിമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതായി അറിയുന്നില്ല. ഭത്താവു ഭാൎയ്യയ്ക്കോ, ഭാൎയ്യ ഭത്താവിനോ സന്ദേശമയയ്ക്കുകയല്ലാതെ, നളചരിതത്തിലെ ഹംസസന്ദേശകഥയിലുള്ളതുപോലെ വിവാഹത്തിനുമുമ്പു് കാമിനീകാമുകന്മാർ പരസ്പരസന്ദേശങ്ങൾ അയയ്ക്കുന്നതിനെ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളതായി അറിവില്ല. ത്രൈലംഗവ്രജനാഥന്റെ മനോദൂതിൽ തന്റെ വസ്ത്രാക്ഷേപവേളയിൽ ദ്രൗപദി തന്റെ ഭത്താവല്ലാത്ത ദേഹമായ കൃഷ്ണന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കു തന്റെ മനസ്സിനെ ദൂതനായി അയയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ സന്ദേശം പ്രണയപരമല്ലായ്കയാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ പതിവിനു് ഇതു് വ്യതിയാനമാകുന്നതുമല്ല.

ഭാരതത്തിലൊഴിച്ചു് മറെറാരു രാജ്യത്തിലും കാണാത്തതായ ഒരു സാഹിത്യരൂപം (Literary genre) ആണു് സന്ദേശകാവ്യം. ഇതിനെ പ്രധാനമായി ആസ്പദിച്ചാണു് ഹിപ്പൊളിററ്ഫാഷ് (Hippolyte Fauche) എന്ന ഫ്രഞ്ചുകാരൻ യൂറോപ്പിലെ വിലാപകാവ്യലോകത്തിൽ കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതിനോടു കിടനിൽക്കുന്ന ഒന്നുംതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു കുറവായ ആത്മഗീതങ്ങളുടെ (Lyric Poetry) ദൗർല്ലഭ്യത്തെ സന്ദേശകാവ്യം പരിഹരിക്കുന്നു എന്നുള്ള

ഗുണദോഷനിരൂപണം.

താണ് അതിൻെറ മററൊരു ഗുണഭാഗം. കാളിദാസ ൻെറ മേഘദൂത്, ലക്ഷ്മീദാസൻെറ ശുകസന്ദേശം, ധോയിയുടെ പവനദൂതം, മലയാളം ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം, കേരളവമ്മയുടെ മയൂരസന്ദേശം എന്നിവ കവിതാരസം തുളുമ്പുന്ന ശൃംഗാരകാവ്യങ്ങളാകുന്നു. അതിനാൽ ശൃംഗാര കാവ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചില ഉത്തമസന്ദേശകാവ്യ ങ്ങൾക്കു പ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനം ഉണ്ടായിരിക്കു മെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. പല സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും ദൂതൻ പോകുന്ന വഴിക്കുള്ള ഭൂഭാഗങ്ങളെ ഭംഗിയായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതു പ്രാചീന ഭൂമിശാസ്ത്ര കാരന്മാക്കും ചരിത്രകാരന്മാക്കും അത്യധികം ഉപകരിക്കുന്നതാണ്. കാളിദാസൻെറ മേഘദൂത് രാമഗിരി മുതൽ അളകാപുരിവരെയുള്ള ഭൂഭാഗങ്ങൾ ഭംഗിയായി വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ധോയിയുടെ പവനദൂതം മലയപവ്വതം മുതൽക്കു ലക്ഷ്മണസേനൻെറ രാജധാനിയായ ബംഗാളി ലെ വിജയനഗരംവരെയുള്ള കാഴ്ചകളാണു വർണ്ണിക്കു ന്നതു്. ലക്ഷ്മീദാസൻ രാമേശ്വരം മുതൽക്കു ഗുണപുരം (കൊടുങ്ങല്ലൂരിനു സമീപമുള്ള തൃക്കണ്ണാമതിലകം) വരെ യുള്ള നഗരങ്ങളേയും, അമ്പലങ്ങളേയും, നദികളേയും മററും ചമൽക്കാരപൂവ്വം വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. വിനയവിജ യഗണിയുടെ ഇന്ദുദൂത് യോധപുരത്തിനും (Jodhpur) സൂററിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ജൈനക്ഷേത്രങ്ങളേയും ജൈന തീത്ഥാടനസ്ഥലങ്ങളേയുമാണു വർണ്ണിക്കുന്നതു്.

ഇനി നമുക്കു സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ ദോഷഭാഗങ്ങ ളിലേയ്ക്കു കടക്കാം. കാളിദാസൻെറ മേഘദൂതിന് അതു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ പുതുമ എന്ന ഗുണംകൂടി ഉണ്ടായി രുന്നു. ഭാരതീയരുടെ അത്യധികമായ ശതാന്മശതികരുച

നിമിത്തം മേഘദൂതിനെ പല കാര്യങ്ങളിലും ഉപജീവിച്ചാണു മിക്ക സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. ജൈനകവികൾ ശാന്തരസം സന്ദേശകാവ്യത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നതു് ഗതാനുഗതികത്വത്തിൽനിന്നു് ഒരു വ്യതിയാനമാണെന്നുള്ള സംഗതി ഇവിടെ വിസ്മരിക്കരുതു്. എന്നാലും മിക്ക സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും മേഘദൂതിനെ വളരെ സൂക്ഷ്മമായി അനുകരിച്ചിരുന്നതിനാൽ, പുതിയ ആശയങ്ങളും പുതിയ ഉല്ലേഖങ്ങളും പുതിയ രസങ്ങളും പുതിയ രീതികളും അവയിൽ പ്രായേണ കാണുന്നില്ലെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടതായിവരുന്നു. മേഘദൂതിലെ ആശയങ്ങളെ കവരാത്തതായ ഒരു സന്ദേശകാവ്യമെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നുള്ളതു സംശയമാണു്. ഇതു സ്ഥാപിക്കുവാനായി ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു:—

(൧) "ധൂമജ്യോതിസ്സലിലമരുതാം സന്നിപാതഃ ക്വ മേഘഃ
സന്ദേശാർത്ഥാഃ ക്വ പടുകരണൈഃ പ്രാണിഭിഃ പ്രാപണീയാഃ
ഇത്യൗത്സുക്യാദപരിഗണയൻ ഗുഹ്യകസ്തം യയാചേ
കാമാർത്താ ഹി പ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു."

(മേഘദൂതു്)

"ധൂകാരായുക്തം സമദമദനാവേശതോ/വിന്ദമാനാ"

(മേരുതുംഗൻ—മേഘദൂതു്)

"വിശ്ലേഷേണ ക്ഷുഭിതമനസാം മേഘശൈലധ്വമാദൗ
യാച്ഞാദൈന്യം ഭവതി കിമുത ക്വാപി സംവേദനാർഹേ."

(വേദാന്തദേശികൻ—ഹംസസന്ദേശം)

"ദൂതം മോഹാത് പവനമഹ്നദം പ്രേഹിണോദശ്രുനേത്രഃ
പ്രായോ മോഹോ ഭവതി ഭവിനാംബോധനശൂന്യത്വഹേതുഃ"

(വാദിചന്ദ്രൻ—പവനദൂതു്)

"ന തസ്യാ ദോഷോ/യം യദിഹ വിഹഗം പ്രാർത്ഥിതവതീ
ന കസ്മിൻ വിസ്രംഭം ദിശതി ഹരിഭക്തിപ്രണയിതാ."

(രൂപഗോസ്വാമിൻ—ഹംസദൂതു്)

"ക്വായം പ്രായഃ പവനസലിലജ്യോതിഷാം സന്നികായഃ
ക്വാർത്ഥശ്ചായം പ്രവണകരണൈർയോ വിധേയഃ സമർത്ഥൈഃ
ഹർഷോത്കർഷാദിതി സ സഹസാ/ ചിന്തയന്നൂചിവാംസ്തം
കാമാർത്താ ഹി പ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു."

(മേഘവിജയൻ—മേഘദൂതസമസ്യാലേഖ)

"പ്രാർത്ഥിച്ചാൻ തൻകരമമവനെ പ്രാർത്ഥനീയാനുഭാവം
സ്വാർത്ഥം പ്രത്യർത്ഥികളിലെവിടെക്കാമുകാനാം വിവേകം."

(ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം)

(൨) "കാന്തോദന്തസ്സുഹൃദുപനതഃ സംഗമാത് കിഞ്ചിദൂനഃ"

(മേഘസന്ദേശം)

"കാന്തോദന്തസ്സുഹൃദുപനതോ വിപ്രയോഗാർദ്ദിതാനാം"

(ഉദ്ദണ്ഡൻ—കോകിലസന്ദേശം)

(൩) "ആശാബന്ധഃ കുസുമസദൃശം പ്രായശോ ഹ്യംഗനാനാം
സദ്യഃപാതി പ്രണയിഹൃദയം വിപ്രയോഗേ രുണദ്ധി."

(മേഘദൂത്)

"ആശാപാശഃ കില ചലദൃശാമാശ്രയഃ പ്രോഷിതാനാം."

(ലക്ഷ്മീദാസൻ—ശുകസന്ദേശം)

(൪) "ശ്യാമാസ്വംഗം ചകിതഹരിണീപ്രേക്ഷണേ ദൃഷ്ടിപാതം
വക്ത്രച്ഛായാം ശശിനി ശിഖിനാം ബർഹഭാരേഷു കേശാൻ."

(മേഘദൂത്)

"ഓർത്തീടുന്നേനുടലിനെയുമക്കേശപാശത്തിനേയും
പാർത്തീടുമ്പോൾ പടുതടിതമിക്കാളമേഘാളിയേയും."

(മയൂരസന്ദേശം)

ഭാരതത്തിലെ ഇന്നത്തെ നാട്ടുഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിൽ ആത്മഗീതങ്ങളും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രേരണയാൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, ഏകരൂപമായി ഒരു കൃത്രിമച്ചട്ടക്കൂട്ടിലടച്ച സൃഷ്ടികളെപ്പോലെ തോന്നിക്കുന്ന സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം വളരെ കുറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിക്ക് ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിൽ സന്ദേശകാ

വ്യങ്ങൾക്കു ശൃംഗാരകാവ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കുമെങ്കിലും ആസന്നഭാവിയിൽ അതുപോലും നഷ്ടമായി, അവ കേവലം ഒരു പുരാതനസാഹിത്യരൂപത്തിൻെറ മാതൃകയായി മാത്രമേ അതിജീവിക്കുകയുള്ളു എന്നുവേണം പാശ്ചാത്യശൃംഗാരകാവ്യത്തിൻെറ ഗതിയിൽനിന്നു് അനുമാനിക്കേണ്ടതു്. ഇതിനെപ്പററി അല്പം വിസ്തരിച്ചു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കവികൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്ന വികാരമാതൃകകൾക്കു മനുഷ്യരുടെ വികാരങ്ങളുടെ രൂപങ്ങളെ ഭേദപ്പെടുത്തുവാൻ ശക്തിയുണ്ടു്. ഈ മൗലികതത്വം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണു് "ഒരു ജനതയുടെ കവിതകളെ രചിക്കാൻ എന്നെ അനുവദിച്ചാൽ മതി. ആ ജനതയുടെ നിയമങ്ങൾ മററാരെങ്കിലും നിർമ്മിച്ചുകൊള്ളട്ടെ" എന്നൊരു ചിന്തകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഒരു നല്ല കാവ്യത്തിൻെറ പദങ്ങൾ മനുഷ്യർ വേഗം മറന്നുകളഞ്ഞേക്കുമെങ്കിലും, അവയുടെ പ്രേരകശക്തി അവരിൽ ദീർഘകാലം നിലനില്ക്കുന്നതാണു്. ചില മുദ്രാവാക്യങ്ങൾക്കു് അപകടവേളകളിൽ, മൃത്യുവിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾപോലും, മനുഷ്യരിൽ സ്വാധീനശക്തി ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു മതലോകത്തിലും രാഷ്ട്രീയലോകത്തിലും നമുക്കു കാണാവുന്നതാണു്. മനുഷ്യരുടെ പ്രണയജീവിതത്തിലും ഇവയ്ക്കു് ഈ സ്വാധീനശക്തി ഉണ്ടെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം അധികംപേർ അറിഞ്ഞിരിക്കുകയില്ല. നമ്മുടെ പ്രണയജീവിതങ്ങളെ രൂപവൽകരിക്കുന്നതിൽ നമ്മുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കു് അതിപ്രധാനമായ ഒരു കൈയുണ്ടായിരിക്കും. ബാല്യംമുതൽക്കു് ഒരു ബാലൻ കേൾക്കുന്ന പ്രണയഗാനങ്ങളാണു് അവൻെറ പ്രണയജീവി

ത്തിന്ന് ഒരു പ്രത്യേകരൂപം കൊടുക്കുന്നതു്. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിലേ യൂറോപ്പിലെ മിന്നെസിംഗേർസ് (Minnesingers) ഒരുതരം കവികൾ അതിന്നുമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന മൃഗീയമായ പ്രണയജീവിതത്തെ സംസ്കരിച്ചു് സ്ത്രീയെ ഒരു ആരാധനാപാത്രമാക്കിച്ചമയ്ക്കുകയുണ്ടായി. പത്തൊമ്പതാംശതാബ്ദത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷുകാരുടേയും അമേരിക്കാക്കാരുടേയും പ്രണയജീവിതത്തിന്ന മാതൃകകൾ നിർമ്മിച്ചുവച്ചവർ അന്നത്തെ കവികളായ കീററ്സ്, ഷെല്ലി, ബയറൺ, ബേർൺസ്, ടെന്നിസൺ, ബ്രൗണിങ്ങ്, സ്വിൻബേൺ, റോസെററി,മാറിസ് എന്നിവരായിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു പ്രണയജീവിതമാണു് ൨൦-ശതാംബ്ദത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാരും അമേരിക്കാക്കാരും നയിച്ചുവന്നതു്. ൨൦-ാംശതകത്തിലെ അമേരിക്കാക്കാരുടെ പ്രസ്തുത പ്രണയജീവിതത്തെ രൂപവൽകരിച്ചവർ എഡ്നസെൻറ്വിൻസെൻറ് മില്ലെ എന്ന കവയത്രിയും, റാബിൻസൺ ജെഫേർസ്, എ. ഡി. ഫിക് മുതലായ ഇന്നത്തെ കവികളുമാകുന്നു. ൧൯-ാം ശതാബ്ദത്തിലേ പ്രസ്തുതകവികൾ പ്രണയജീവിതത്തിൽ ശാശ്വതത്വം എന്ന തത്വത്തിന്ന് പ്രാബല്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ൨൦-ാംശതകത്തിലേ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കവികൾ ശാശ്വതത്വത്തിന്ന പകരം തീക്ഷ്ണതയെയാണു ബലപ്പെടുത്തിയതു്. തന്മൂലം ൧൯-ാംശതകത്തിലെ ശാശ്വതത്വത്തിന്ന പകരം തീക്ഷ്ണതയാണു് ൨൦-ാംശതകത്തിലെ പ്രണയജീവിതത്തിൽ അവിടെ പൊന്തിച്ചു നിൽക്കുന്നതു്. ഭാരതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അതിലേ ജനങ്ങളുടെ യാഥാസ്ഥിതികത്വം നിമിത്തം, സന്ദേശകാവ്യം പ്രതിബിംബിക്കുന്ന ശാശ്വതത്വം ഇന്നും അവരുടെ പ്രണയ

ജീവിതത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടു്. പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരത്തിന്റെ വൎദ്ധമാനമായ സ്വാധീനശക്തിനിമിത്തം ഇതു ക്ഷയിച്ചു് തീക്ഷ്ണതയോ മറേറാ അതിൽ അടുത്തഭാവിയിൽ പൊന്തിച്ചുനിന്നേക്കാം. അതിനാൽ ആസന്നഭാവിയിൽ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ സജീവങ്ങളായി, സ്വാധീനശക്തിയുള്ളവനായിത്തീരണമെങ്കിൽ അവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്ന പ്രണയജീവിതമാതൃകകൾ അവശ്യം മാറേറണ്ടതായിവന്നേക്കും. അപ്പോൾ ഇന്നത്തെ സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്കു കേവലം പുരാതനവസ്തുക്കളുടെ സ്ഥാനം മാത്രമേ ലഭിക്കുവാൻ ഇടയുള്ളു. വിപ്രലംഭശൃംഗാരരസത്തെ പരിത്യജിച്ച ജൈനകവികളുടെ മുകളിൽ വിവരിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തെ അനുകരിച്ചു് പുതിയ രസങ്ങൾ സന്ദേശകാവ്യത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതായാൽ ഒരു പക്ഷേ, അവ കുറേക്കാലത്തേക്കുകൂടി നിലനിന്നു എന്നു വന്നേയ്ക്കാം. പത്താമത്തെ രസമായി "നാമനിധാനം" പ്രസ്താവിക്കുന്നതും, ശൃംഗാരത്തിൽനിന്നു ജനിച്ചതെന്നു മുകുടൻ പറയുന്നതുമായ വാത്സല്യരസം അതിൽ മേൽപറഞ്ഞപ്രകാരം പുതുതായി കൂട്ടിച്ചേൎക്കാൻ ഉചിതമാണെന്നു തോന്നുന്നു. അയോഗശൃംഗാരവും അതിൽ പുതുതായി ചേൎക്കാവുന്നതാണു്.

ലക്ഷ്മീദാസന്റെ ശുകസന്ദേശം, വാസുദേവകവിയുടെ ഭൃംഗസന്ദേശം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ വിപ്രസന്ദേശം മുതലായ സംസ്കൃതസന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ കേരളീയർ രചിച്ചിട്ടുള്ളതിനും പുറമേ അവരിൽ ചിലർ ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം, മയൂരസന്ദേശം, വിപ്രസന്ദേശം മുതലായ മലയാള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും കൂടി നിൎമ്മിച്ചിട്ടു

മലയാള സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ.

ണ്ടെന്നു മുമ്പു പ്രസംഗവശാൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള മലയാളസന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽവച്ച് ഏററവും പ്രാചീനമായത് ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശമാകുന്നു. എ. ഡി. ൧൩൧൪-ന്നു സമീപിച്ചാണു് ഇതിൻെറ നിൎമ്മാണകാലമെന്നുള്ള ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണപ്പിഷാരൊടിയുടെ അഭിപ്രായം സ്വീകാൎയ്യമായി ഈ ലേഖകനു തോന്നുന്നു. ലീലാതിലകത്തിനു മുമ്പുതന്നെ മലയാളസന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു്,

"ആററൂർ നീലീവിരഹവിധുരോമാന്നീരത്യന്തകാമീ
മാത്തൂർ ജാതോ മദനവിവശസ്ത്യക്തവാന്തുന്നറക്കെ"

എന്നും,

സ്വപ്രേപൂൎവം മഹിതനൃപതേ വിക്രമാദിത്യനാമ്നഃ
പോക്കാംചക്രേ തരുണജലദം കാളിദാസഃ കവീന്ദ്രഃ
ത്വം ക്രുത്തസ്ത്രീ വട്ടരതിജളോ ദുഷ്കവിശ്ചാഹമിത്ഥം
മത്വാത്മാനം തവ ഖലു മയാ പ്രേഷിതഃ കാക ഏവ"

എന്നും ഉള്ള ഹാസ്യസന്ദേശകാവ്യമായ കാകസന്ദേശത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ അതിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

മദ്ധ്യകാലങ്ങളിലെ വടക്കുംകൂർരാജ്യത്തിൻെറ തലസ്ഥാനമായ വടമധുരയിലുള്ള വീരമാണിക്കത്തു്, അഥവാ, മുണ്ടക്കൽ വീട്ടിലെ അംഗമായ ഉണ്ണുനീലിയാണു് ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിൻെറ നായിക.

ഉണ്ണുനീലീ സന്ദേശം.

ഒരു രാത്രി ഉണ്ണുനീലീ ഭൎത്താവുമായി ഉറങ്ങുമ്പോൾ, ഒരു യക്ഷി അവളുടെ ഭൎത്താവിനെ എടുത്തുംകൊണ്ടു് ആകാശത്തിലൂടെ പോകുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തിനു മുകളിൽ എത്തിയപ്പോൾ നായകൻ ഉണൎന്നു് ഒരു മന്ത്രം ജപിച്ച് യക്ഷിയുടെ കൈ

യിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുന്നു. അയാൾ അപ്പോൾ നിലത്തു വന്നു വീണതു് ശ്രീപത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിനു സമീപത്തായിരുന്നു. അവിടെനിന്നു പിടച്ചെഴുന്നേററു ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്നപ്പോൾ, സ്വാമിദശ്നാത്ഥം അവിടെ എത്തിയ വേണാട്ടുരാജാവായ ആദിത്യവമ്മൻ സവ്വാംഗനാഥനെ അയാൾ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അദ്ദേഹത്തെയാണു് അയാൾ ദൂതനാക്കി ഉണ്ണുനീലിയുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു് അയയ്ക്കുന്നതു്. മലയാളഭാഷാസന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ മുന്നണിയിൽ മയൂരസന്ദേശത്തോടടുത്തുനിൽക്കുന്ന ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിൻെറ കത്താവു് ആരാണെന്നറിയാൻ വഴിയില്ലെങ്കിലും, ദേശിങ്ങനാട്ടുരാജാവും പ്രസിദ്ധനും പ്രബലനുമായ രവിവമ്മൻ കുലശേഖരചക്രവത്തിയുടെ വിദ്വൽസദസ്സിലുള്ള നമ്പൂതിരികവികളിൽ ഒരാളായിരിക്കണം അതിൻെറ കത്താവെന്നു് അനുമാനിക്കുവാൻ ചില കാരണങ്ങളുണ്ടു്. കൊല്ലംപട്ടണത്തെ വിവരിക്കുന്ന "രമ്യശ്രീമന്നയനസുഭഗം" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകംപോലെയുള്ള ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശശ്ലോകങ്ങളിൽ ചിലതിനു് ലക്ഷ്മീദാസൻെറ ശുകസന്ദേശത്തിലെ "ലോകത്രയ്യാമഖില" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകംപോലെയുള്ള ചില ശ്ലോകങ്ങളോടു് ആശയസാദൃശ്യമുള്ളതിനാൽ, ഒരു പക്ഷേ ലക്ഷ്മീദാസൻ ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശകത്താവിനു മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു വന്നേക്കാം. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഗുണത്തെ ഉദാഹരിക്കുവാനായി അതിലുള്ള പ്രഭാതവണ്ണന ചുവടെ ചേക്കുന്നു:—

"കാളംപോലേ കസുമധനുഷോ ഹന്ത പൂങ്കോഴി കൂകീ
ചോളംപോലേ ചിതറിവിളറീ താരകാണാം നികായം
താളംപോലേ പുലരിവനിതയ്ക്കാശതേര ചന്ദ്രസൂര്യൌ
നാളംപോലേ നളിനകഹരാദുൽഗതാ: ഭൃംഗരാജീ;

നീലക്കുൻറിൻ മണിമകുടവൽ ദൃശ്യതേ ഭാനുബിംബം
ഫാലത്താഃണ്ട കടലിലണിവെണ്ടിങ്കൾ നാലെൻറപോര
കാലത്തെയസ്തും വെയിലേറകന്നിൽപ്പെട്ടു പാടിൻറത്തുംകൾ
വേലപ്പെണ്ണിൻമുലയിലിതമുററമ്പുമെൻ തമ്പിരാനേ!

എന്നെല്ലാം കേട്ടവർനാരു നരങ്ങൾശപസിക്കിൻറനേരം
കൻറിച്ചെങ്ങും കയിൽനീനദവും ക്രൂവുമക്കാവുതോറം
ഒൻറിച്ചുച്ചൈരഘുഗരശരന്നോടടാത്ത്വണ്ടിൻനിനാദൈ-
രെൻറല്ലപ്പോഴൊരു പടുകലക്കാരിവന്നാൻ വസന്തം.

മയൂരസന്ദേശത്തെപ്പറ്റി കേരളപാണിനി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ അതിനെപ്പറ്റി ഇവിടെ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. മററുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ ഒരുവിധം നല്ലതായവയ്ക്കു ദൃഷ്ടാന്തമായി ശ്രീമാൻ

വിപ്രസന്ദേശം. പി. ജി. രാമയ്യരുടെ വിപ്രസന്ദേശത്തെപ്പറ്റി രണ്ടു വാക്കുകൂടി പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് ഈ ആമുഖം അവസാനിപ്പിക്കാം. മിന്നല്ലൂവുവീട്ടിലെ നാണിക്കുട്ടി എന്ന യുവതിയെ പുന്നയ്ക്കാട്ടുവീട്ടിലെ രാമൻമേനോൻ വിവാഹംചെയ്യുകയും അതിൽ ഒരു കുട്ടി ജനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കെ, അവളുടെ "അമ്മാവന്മാരരിശമളവില്ലാതെ വല്ലാതെ കൈക്കൊണ്ടമ്മാൻകുണ്ണിക്കഖിലഗതിയാം പ്രേഷ്ഠനേ ഭൃഷ്ടനാ"ക്കുകയും, അനന്തരം "ഭർത്താവന്യൻ മരുമകളുമായ് വാണിരിക്കേണമെന്നായ് പാർത്താലോചിച്ചഹഹ വലിയമ്മാവനേപ്പാട്ടുചെയ്ക"യും ചെയ്യുന്നു. സംബന്ധത്തീയതിക്കു മൂന്നുദിവസത്തിനുമുമ്പു് അവൾ ഒരുസ്വപ്നം കാണുന്നു. അവിടെയുള്ള ഭഗവതീക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്നാൽ ഒരു ബ്രാഹ്മണനെ കാണുമെന്നും, അയാളെ ഭർത്താവിൻെറ അടുക്കലേയ്ക്കു ദൂതനായി അയയ്ക്കണമെന്നും ഭഗവതീദേവി തന്നോടു പറഞ്ഞു എന്നുമാണു് നാണിക്കുട്ടി

കണ്ട സ്വപ്നത്തിൻെറ ചുരുക്കം. ഇതനുസരിച്ചു് പിറേറ ദിവസം അവൾ ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിൽ തൊഴാൻചെന്ന പ്പോൾ ഒരു വിപ്രനെ അവൾ കാണുകയും, അയാളെ ദൂതനായി തൻെറ ഭത്താവിന്റെ സമീപത്തേയ്ക്കു് അയയ്ക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. ലളിതകോമളമായ ഈ സന്ദേശകാവ്യ ത്തിലെ സ്വപ്നമൊഴിച്ചുള്ള കഥാവസ്തുവും റയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ മുതലായ ഇന്നത്തെ കാഴ്ചകളുടെ പച്ചമലയാള ത്തിലുള്ള വർണ്ണനകളും സാദൃശ്യാത്മകമായിട്ടുള്ളവ യാണു്. സാഹിത്യഗുണം വളരെക്കുറയുന്ന മററു ചില മലയാളസന്ദേശകാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും, ശീവൊള്ളി നമ്പൂ രിപ്പാടിൻെറ ദാത്യൂഹസന്ദേശംപോലെയുള്ള ഹാസ്യസ ന്ദേശകാവ്യങ്ങളെപ്പററിയും ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല]

മയൂരസന്ദേശം.

മഹാകവിയായ കാളിദാസൻ "മേഘസന്ദേശം" എന്നൊരു വ്യാജേന ഗതാനുഗതികന്മാരായ ഭാവികവിക ളിലുള്ള കാരുണ്യാതിശയത്താലോ എന്നു തോന്നുമാറു് ഒരു നൂതനകവിതാപദ്ധതി കണ്ടുപിടിച്ചതിൻെറശേഷം പ്രാചീനരിലും നവീനരിലും എത്രതന്നെ കവികൾ ആ വഴിയെ പുറപ്പെടുകയുണ്ടായിട്ടില്ല? സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ അന്നുമുതൽ ആണു നടപ്പായതു്. ഇപ്പോൾ തിരുവിതാ ങ്കോടു കൊട്ടാരംലൈബ്രറി ഒന്നിൽതന്നെ ഇതേവരെ പ്ര സിദ്ധംചെയ്യിട്ടില്ലാത്തതായ അഞ്ചു സന്ദേശങ്ങൾ കിടപ്പു ള്ളതായി 'ശുകസന്ദേശ'ത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ ശ്രീവഞ്ചി വിശാഖമഹാരാജാ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് പ്രസ്താവിച്ചി രിക്കുന്നു. ആ പണ്ഡിത സാവ്ഭൗമനായ മഹാനുഭാ

വന്നു നമ്മുടെ ഈ 'മയൂരസന്ദേശം' കൂടി ഗണിക്കാനിട വരാഞ്ഞതു് ഇക്കൃതിയുടെയും തൽക്കർത്താവിൻെറയും ഒരു ഭാഗ്യഹീനതതന്നെ എന്നു നാം അത്യന്തം വ്യസനിക്കുന്നു. കവിക്കാകട്ടെ,

'ഈ ലോകത്തിൽ സുഖമസുഖവും മിശ്രമായ് ത്താനിരിയ്ക്കും
മാലോകർക്കും മതിമുഖി! വരാറില്ലയേറെ മാലെന്നേകം'.

എന്ന സ്വാന്തസമാധാനം എവിടെയുമുണ്ടല്ലോ.

എന്നാൽ കവികുലകൂടസ്ഥനായ കാളിദാസരുടെ നവീനമായ പദ്ധതിക്കു സാഫല്യംസിദ്ധിച്ചതു് ഈ'മയൂരസന്ദേശ'ത്താലാകുന്നുവെന്നു നിർവ്വിവാദമായിത്തന്നെ പറയാം. സന്ദേശരാജ്യത്തിൽ ഇതേവരെ 'ശുകസന്ദേശ'ത്തിന്നായിരുന്നു യൗവരാജ്യം. നമ്മുടെ കവിയെപ്പോലെ തന്നെ ലക്ഷ്മീദാസനും ശബ്ദത്തിലും അർത്ഥത്തിലും ഒരുപോലെ ദൃഷ്ടിവച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു.

'ഭചിത്രാഃ പത്രിപ്രവര പരകീയാവതി പ്രാപയേഥാഃ';
'സ്തമ്ഭേ ശുമ്ഭന്മരതകമണിച്ഛദ്മനാ പദ്മയാഭാഃ'
ശുക്ലൈഃ പക്ഷൈർവിഹസിതഹസന്മല്ലികാ മല്ലികാക്ഷാഃ'
'തൽസേവാർത്ഥം തരുണസഹിതാസ്തത്ര പാദാരവിന്ദാഃ',

ഇത്യാദി ശബ്ദവൈചിത്ര്യങ്ങളും,

'അസ്യ ഭ്രൂമഃ കിയദനവധേരുന്നതിസ്താവതീതേ
വിഭാദ്ബുദ്ധേരിവ വിപുലതാം ജ്ഞാതൊസ്യ്രസേ താവതീം താം'
'പശ്യ ത്യാജ്യഃ കില പടുതയാ പാക്ഷികോഽപ്യന്തരായഃ',

ഇത്യാദ്യർത്ഥവൈചിത്ര്യങ്ങളും അതിൽ അതിസുലഭങ്ങളാണു്. ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളെ തമ്മിലൊത്തു നോക്കിയതിൽ ഒരു അനുഗതമായ വൈജാത്യം എൻെറ ദൃഷ്ടിയിൽപെട്ടതെന്തെന്നാൽ, നമ്പൂതിരിക്കു് ഒരു കല്പിതമായ ഇതിവൃത്തലേശത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു് 'മേഘസന്ദേശ'ത്തിന്നെതിരായി ഒരു 'ശുകസന്ദേശ'ത്തെ നിർമ്മിച്ചു്

അതിന്മുഖേന കാളിദാസന്നു പ്രതിദ്വന്ദ്വിയായി താൻ ലക്ഷ്മീദാസനായി ചമയണം എന്നാണുദ്ദേശ്യം. തമ്പുരാനാകട്ടെ, തന്റെ ജീവചരിത്രത്തിന്റെ ഏതാനുമൊരംശം സൂചിതവൃത്തിയിൽനിന്നും ഒരു കാവ്യത്തിലേയ്ക്കു പകർത്തിക്കണ്ടു രസിക്കണമെന്നാണു വിചാരം. ലക്ഷ്മീദാസനെപ്പോലെ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ അസംഭാവ്യവസ്തു വർണ്ണനംചെയ്തു് ഒരിടത്തും അവാസ്തവബുദ്ധിയെ ഉളവാക്കുന്നില്ല.

‘കണ്ടീട്ടാശാരികളതുപകർത്തി പ്രതീച്ഛായയാമേ’

[൭—൨൫]

‘കൊട്ടാരത്തിൽ കൊടിയപടമായോരു സർവാധികാരം’

[൭—൩൧]

എന്നും മററും ചില ഭാവികാര്യങ്ങളെ മുൻകൂട്ടി ദിവ്യമായ കവിചക്ഷുസ്സുകൊണ്ടു കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നേ ഉള്ളു. ‘മയൂരസന്ദേശ’കർത്താവിന്റെ വർണ്ണനകളിൽ “വണ്ടും ഞണ്ടും വടിവൊടു കളിക്കുന്ന കന്ദങ്ങളും;” “പിന്നിൽക്കൂടിപ്പുരിചൊടണയും മററുബോട്ടൊന്നുകണ്ടാൽ കൈവത്തർ തണ്ടു ചാണ്ടുന്നതും;” “സച്ചേലത്തെസ്സരസമരയിൽ ചേർത്തു വക്കീലന്മാർ കച്ചേരിക്കായ് ചെരിപ്പിട്ടു പോകുന്നതും;” “നാനാവർണ്ണപ്രകടിതചമത്കാരമാം വേഷമോടേ സേനാവൃന്ദം പെരുവഴി പകർന്നീടുന്നതും;” “കയ്യാലെത്തിക്കുത്തുകമിയലും കുട്ടികൾക്കും പറിക്കാവുന്ന ഫലശ്രേണി തൂങ്ങുന്ന തൈമാവുകളും:” എന്നുവേണ്ട, ഓരോന്നും പ്രത്യേകം നോക്കിയാൽ വാസ്തവകഥനം മാത്രമാകുന്നു. പൌരസ്ത്യകവികൾ ലൌകികവസ്തുക്കളെ നോക്കുന്നതു് അതിശയോക്തി എന്ന ഭൂതക്കണ്ണാടിയിൽക്കൂടിയാണെന്നുള്ള അപവാദത്തെ ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം നിശ്ശേഷമായ് നിർമ്മാർജ്ജനം

ചെയ്യുവെന്നു ലേശം മടിക്കൂടാതെ ഞാൻ ശപഥം ചെയ്യുന്നു.

കാളിദാസകൃതിയോടു താരതമ്യം പരീക്ഷിക്കത്തക്ക യോഗ്യത സമ്പാദിക്കതന്നേ ഒരു കാവ്യത്തിനുണ്ടാകാവുന്ന ഭാഗ്യത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയാകുന്നു. 'മയൂരസന്ദേശ'ത്തിനു് ഈ യോഗ്യത സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ മാത്രമല്ല, ഇദാനീന്തനന്മാരായ കാവ്യരസികന്മാരിൽ ഒന്നാമനെന്നു തീർച്ചപ്പെട്ടിട്ടുള്ള 'ഇന്ദുലേഖാ'കർത്താവുംകൂട പ്രകടമായി സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഈ പുസ്തകത്തിന്മേൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള അളവില്ലാത്ത വാത്സല്യത്തിന്റെ വ്യാപാരങ്ങൾ പല പ്രകാരങ്ങളിലും തങ്ങളെത്തന്നെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഒന്നാണു് മംഗലപുരം ബാസൽ മിഷ്യൻ അച്ചുക്കൂടത്തിൽ" ഇതിനെ നാനാചിത്രോപശോഭിതങ്ങളായ പത്രങ്ങളിൽ സവിശേഷമായി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധംചെയ്തതു്. കിംബഹുനാ,

മണിപ്രവാളവ്യാപാരി
മന്നിലക്കവിപുംഗവൻ
യോഗ്യക്കാരില്ലമല്ലെന്നും
നാട്ടോടേ ചന്തുമേനവൻ.

എന്നാൽ 'മയൂരസന്ദേശ'ത്തിനു 'മേഘസന്ദേശ'ത്തെക്കാൾ ഒരു മാററു കൂടുകയില്ലയോ എന്നാണു് എന്റെ തർക്കം. പ്രാചീനകാളിദാസൻ ശബ്ദഭംഗിയിൽ ലേശം മനസ്സുവച്ചിട്ടില്ല. നവീനകാളിദാസന്റെ സൂക്തികളിലാകട്ടേ ശബ്ദമോ അർത്ഥമോ സരസതരമെന്നു് ഒരുവനും പരിച്ഛേദിക്കാൻ പാടില്ല. ഗുരുജനപക്ഷപാതം എന്നെ വ്യാമോഹിപ്പിക്കുന്നതല്ലെന്നു് ഒന്നുരണ്ടു് ഉദാഹരണങ്ങൾ മഹാജനങ്ങളെ ബോധപ്പെടുത്തും.

൬. ദൂതനെ ആവർജ്ജനം ചെയ്യുന്നതിൽ—

'ജാതം വംശേ ഭുവനവിദിതേ പുഷ്കലാവർത്തകാനാം
ജാനാമി ത്വാം പ്രകൃതിപുരുഷം കാമരൂപം മഘോനഃ
തേനാർത്ഥിത്വം ത്വയി വിധിവശാദ്ദൂരബന്ധുർഗ്ഗതോഽഹം
യാച്ഞാ മോഘാ വരമധിഗുണേ നാധമേ ലബ്ധകാമാ'

ധന്യാത്മാവേ ഖഗവര ജയിച്ചാലുമുള്ളം കനിഞ്ഞി-
ട്ടന്യായത്താലഴലിലുഴന്നെന്നെ നീ താൻ തുണയ്ക്ക
വന്യാവാസേ വിഹഗനിവഹേ ബാഹുലേയൻ ഗ്രഹിച്ചു-
ന്നന്യാസാധാരണഗുണഗണം കാൺകയൽത്തന്നെ നിന്നേ (പൂ. ൮)

൭. ദൂതൻെറ കൃത്യം സമഷ്ടിയായ് പ്രസ്താവിക്കുന്നതിൽ—

മാർഗ്ഗം താവച്ഛൃണു കഥയതസ്ത്വൽപ്രയാണാനുരൂപം
സന്ദേശം മേ തദനു ജലദ! ശ്രോഷ്യസി ശ്രോത്രപേയം
ഖിന്നഃ ഖിന്നഃ ശിഖരിഷു പദം ന്യസ്യ ഗന്താസി യത്ര
ക്ഷീണഃ ക്ഷീണഃ പരിലഘു പയഃ സ്രോതസാം ചോപയുജ്യ.

'തദ്ദേശം ചെന്നണവതിനു തേ ചൊല്ലുവേൻ മാർഗ്ഗമാദൗ
സന്ദേശം ചൊന്നഥ സപദി ഞാൻ യാത്രയാക്കാം ഭവാനെ
സന്ദേഹം വേണ്ട പരനുപകാരത്തിനാകാത്തതെങ്കിൽ
കിന്ദേഹം കൊണ്ടൊരു ഫലമിഹ പ്രാണിനാം ക്ഷോണിതന്നിൽ'
[പൂ. ൬൮]

൮. തൽകാലോചിതം പ്രവർത്തിക്കാനുപദേശിക്കുന്നതിൽ—

'ശബ്ദായന്തേ മധുരമനിലൈഃ കീചകാഃ പൂര്യമാണാഃ
സംസക്താഭിസ്ത്രിപുരവിജയോ ഗീയതേ കിന്നരീഭിഃ
നിർഹ്രാദസ്തേ മുരജ ഇവ ചേൽ കന്ദരേഷു ധ്വനിസ്സ്യാൽ
സംഗീതാർത്ഥോ നനു പശുപതേസ്തത്ര ഭാവീ സമഗ്രഃ'

'പാലിക്കാനായ് ഭുവനമഖിലം ഭൂതലേ ജാതനായ
കാലിക്കൂട്ടം കലിതകുതുകം കാത്ത കണ്ണന്നു ഭക്ത്യാ
പീലിക്കോലൊന്നടിമലരിൽ നീ കാഴ്ചയായ് വച്ചിടേണം
മൌലിക്കെട്ടിൽ തിരുകമതിനെത്തീർച്ചയായ് ഭക്തദാസൻ'
(ഉ. ൬൮.)

൪. ദ്രോഹിപ്പാൻ വരുന്ന കാളിക്കുട്ടരെത്തടുത്തു നില്ക്കാൻ വഴി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതിൽ—

'തത്രാവശ്യം വലയകുലിശോദ്ഘട്ടനോദ്ഗീർണ്ണതോയം
നേഷ്യന്തി ത്വാം സുരയുവതയോ യന്ത്രധാരാഗൃഹത്വം
താഭ്യോ മോക്ഷസ്തവ യദി സഖേ ഘർമ്മലബ്ധസ്യ ന സ്യാൽ
ക്രീഡാലോലാഃ ശ്രവണപരുഷൈർഗ്ഗർജ്ജിതൈർഭായയേസ്താഃ!'

'കൂടിച്ചേർന്നിട്ടൊരുവക കളിക്കൂട്ടർ നിന്നെപ്പിടിക്കാ-
നോടിച്ചെല്ലുംകിൽ പടുതയൊടു നീ പിന്തിരിഞ്ഞന്തികത്തിൽ
ചാടിച്ചെന്നിട്ടുരുതരമെഴും ചീറിയബ്ബാലകന്മാർ
പേടിച്ചോട്ടം പരി ഝടിതിയെന്നോവലിപ്പിച്ചിടേണം (പൂ. ൨൮

൫. അഭിജ്ഞാനവാക്യത്തിൽ—

ഭൂയശ്ചാഹ ത്വമസി ശയനേ കണ്ഠലഗ്നാ പുരാ മേ
നിദ്രാം ഗത്വാ കിമപി രുദതീ സസ്വരം വിപ്രബുദ്ധാ
സാന്തർഹാസം കഥിതമസകൃൽ പൃച്ഛതശ്ച ത്വയാ മേ
ദൃഷ്ടഃ സ്വപ്നേ കിതവ രമയൻ കാമപി ത്വം മയേതി'

മീലാരണ്യേ, വിഹഗമൃഗയാലോലനായേകദാ ഞാൻ
നീലാപാംഗേ! കമപി നിഹനിച്ചീടിനേൻ നീഡജത്തെ
മാലൊന്നാരാൽ മരുവുമിണയെക്കണ്ടു നീ താം ച നേത്രം
കലാഗ്രാഞ്ചലപടി കൃപയാ കാന്ത! ചൊല്ലീട്ടില്ലേ? (ഉ. ൩൪

ആകപ്പാടെ നോക്കുമ്പോൾ വാസ്തവകൃത്രിമങ്ങൾക്ക് തമ്മിലുള്ള അന്തരം ആർക്കും അപലപിക്കാവുന്നതല്ലെന്നു നല്ലവണ്ണം ബോധപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ഉള്ളം കവിഞ്ഞു പായുന്ന സാഹിത്യസുധാസമുദ്രത്തിന്റെ തരംഗപരമ്പരകളാലുള്ള തള്ളൽ പൊറുക്കാതെ വലയുന്ന കവികുഞ്ജരന്മാരിലുള്ള വാത്സല്യത്താൽ ആ പരമകാരുണികനായ കവിവൃദ്ധൻ സന്ദേശം എന്ന ഒരു അച്ചു വാർത്തിട്ടു എന്നാണു പറയേണ്ടതു്. ഒരു ബഹിഷ്കൃതനായ യക്ഷൻ ഒരു മേഘത്തോടു യാചിക്കുന്നു, വിരഹിതയായ തന്റെ കാന്തയ്ക്കു ദൂതു ചെന്നു പറയണമെന്നു്.

യക്ഷൻ എന്നാലാരാണു്? ഉദ്യാനവാപീപൎവ്വതാദി വിഹാരസ്ഥാനങ്ങളുടെ അധിഷ്ഠാതൃദേവതകളിലൊന്നെ ന്നേ പറയാൻ പാടുള്ളു. അവൻെറ നാടോ, മനുഷ്യ സഞ്ചാരത്തിനു് അപ്പുറത്തു കിടക്കുന്ന ഹിമവാൻെറ വടക്കുഭാഗമാകുന്ന അളകാപുരി. ദൂതനായിട്ടു കിട്ടിയതു് ഒരു മേഘത്തെയാണു്. യക്ഷഗന്ധൎവ്വാദികൾ ചില സമയം മനുഷ്യസ്ത്രീകളിൽ അധിവാസംചെയ്യുമെന്നും ആ വിവരം അവരുടെ രാജാവായ വൈശ്രവണൻ അറി ഞ്ഞാൽ അവരെ അതിനു ശിക്ഷിക്കുമെന്നും മററും കുഞ്ഞു ങ്ങളോടു നാം കഥ പറയാറു പതിവുണ്ടു്. ഇപ്രകാര മുള്ള ഒരു കഥയെ എടുത്തു കാളിദാസൻ ഒരു പ്രൗഢജ നമനോഹരമായ കാവ്യമാക്കിച്ചമച്ചുവെന്നോ, അല്ലാത്ത പക്ഷം വേശ്യാലമ്പടനായ ഇദ്ദേഹം ഒരു ദിവസം യദൃ ച്ഛയാ ഒരു സുന്ദരമായ കാൎമ്മേഘം തെക്കുനിന്നും വട ക്കോട്ടു പോകുന്നതു നോക്കിക്കൊണ്ടു സന്നിഹിതയായ സ്വകാന്തയേ “ഭാതി ശ്രീരമണാവതാരദശകം ബാലേ ഭവത്യാഃ സ്തനേ” എന്നും മററും സമൎത്ഥിച്ചിട്ടുള്ളതു പോലെ ഇങ്ങനെ ഒരു വിചിത്രമായ കാവ്യം ചമച്ചു വിനോദിപ്പിച്ചു എന്നോ, മറേറാ ആയിരിക്കണം മേഘ സന്ദേശത്തിൻെറ ആഗമം.

‘മയൂരസന്ദേശ’മാകട്ടെ, അതിൻെറ കവിയായ മഹാനുഭാവന്നു് എന്തോ ഒരു ദുൎദ്ദൈവവശാൽ ൨൦ വൎഷം മുമ്പു സംഭവിച്ച ഒരു ആപത്തിനെ കഥാവസ്തു വായി അവലംബിച്ചു പ്രവൎത്തിച്ചിട്ടുള്ളതാകുന്നു. ഈ സംഗതി മലയാളം ഒട്ടുക്കു പ്രസിദ്ധമാകയാൽ അതിനെ പ്പററി നാം ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതില്ല.

TRAINING ... ATTAYAM ... GRADE

'മുട്ടാതെല്ലാം നിയതി മുറപോൽ
ചെയ്തിടുമ്പോൾ തടസ്ഥം
തട്ടാതററു വിരഹമനയോ-
ന്നീലകണ്ഠന്നുമപ്പോൾ
കൊട്ടാരത്തിൽ കൊടിയപദമാ-
യോരു സർവ്വാധികാരം
കിട്ടാനുണ്ടാമുടനവസരം
ശ്രീവിശാഖപ്രസാദാൽ.'

തിരുവനന്തപുരം,
1070 കുംഭം 5-ാംനു. } A, R. Raja Raja Varma.

II

സ്വപ്നവാസവദത്തം

ഭാസനാടകങ്ങൾ:— [സ്വപ്നവാസവദത്തം, പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം, പഞ്ചരാത്രം, ചാരുദത്തം, ദൂതഘടോൽകചം, അവിമാരകം, ബാലചരിതം, മദ്ധ്യമവ്യായോഗം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം എന്ന പത്തു രൂപകങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിലെ കണ്ടുപിടിത്തം പ്രാചീന സംസ്കൃതപുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പുകാർ ൧൯൦൯-ൽ പത്മനാഭപുരത്തുള്ള മണലിക്കരപ്പോററിയുടെ മഠത്തിൽനിന്നു കണ്ടുപിടിച്ചതോടുകൂടി, സാഹിത്യരസികന്മാർ അന്നുവരെ പേരുമാത്രം കേട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്ന ഭാസമഹാകവി

യുടെ കൃതികളേയോ, അപ്രകാരം വിചാരിക്കപ്പെടുന്നവയേയോ അവക്ക് വായിച്ചു രസിക്കുവാൻ സാധിച്ചു. അനന്തരം പ്രസ്തുത വകപ്പുകാരിൽ നിന്നുതന്നെ ഭാസകൃതികളെന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന അഭിഷേകനാടകം, പ്രതിമാനാടകം, ദൂതവാക്യം എന്നീ മൂന്നു രൂപകങ്ങൾ കൂടി നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ൧൩ നാടകങ്ങളിൽ ആറെണ്ണം മഹാഭാരതോപജീവിതങ്ങളാകുന്നു. വാസവദത്താഹരണമാണ് നാടികയെന്നു ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒരു ഈഹാമൃഗമായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണു പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിലെ കഥ, വിരാടപർവ്വകഥയെ ആസ്പദിച്ചെഴുതിയ ഒരു സമവകാരമത്രേ പഞ്ചരാത്രം. ഭീമസേനകൃതമായ ഊരുഭംഗവും തൽഫലമായ ദുര്യോധനമരണവുമാണ് ഒരു ഉത്സൃഷ്ടികാങ്കമായ ഊരുഭംഗത്തിലെ കഥാവസ്തു. മദ്ധ്യമവ്യായോഗവും ദൂതഘടോൽകചവും ഘടോൽകചകഥയേയും, ദൂതവാക്യം കൃഷ്ണദൂതിനേയും, കർണ്ണഭാരം കർണ്ണകഥയേയും, ആധാരമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വ്യായോഗങ്ങളാകുന്നു. പ്രതിമാനാടകവും അഭിഷേകനാടകവും രാമായണാധികൃതങ്ങളാണ്. ബൗദ്ധജാതകകഥകളേയോ, ഗുണാഢ്യന്റെ ബൃഹത്കഥയേയോ ആസ്പദമാക്കിയാണ് അവിമാരമെന്ന നാടകം രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മൃച്ഛകടികത്തിലെ കഥതന്നെയാണു ചാരുദത്തത്തിലും കാണുന്നതു്. ശ്രീകൃഷ്ണകഥ ബാലചരിതത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടുകൂടി ഭാസകൃതികളെപ്പറ്റി തീവ്രമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ പണ്ഡിതലോകത്തിൽ ഉത്ഭവിക്കുകയുണ്ടായി. അവ ഇന്നും അവസാനി

ച്ചിട്ടില്ല. ഈ നാടകങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഭാസകൃതികളാണെന്നു ചിലർ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മററു ചിലർ ഇതിനെ നിഷേധിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. സ്വപ്നവാസവദത്തം എന്നൊരു നാടകം ഭാസൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് എല്ലാപേരും സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തംതന്നെയാണോ അതു് എന്നു ചിലർ സംശയിക്കുന്നുണ്ടു്. സ്വപ്നവാസവദത്തവും പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണവും മാത്രമേ ഭാസൻെറ കൃതികളായി നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളു എന്നും, മറെറല്ലാം അന്യർ അവയെ അനുകരിച്ചെഴുതിയ കൃതികളാണെന്നുമാണു് ചിലരുടെ അഭിപ്രായം. ഭാസൻെറ കാലത്തെപ്പററിയും തക്കമുണ്ടു്. ഈ വാദകോലാഹലത്തിൻെറ സ്വഭാവവും ഗതിയും ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുവാനായി, ആദ്യമായി പ്രസ്തുത നാടകചക്രം ഭാസകൃതമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ഭാസപക്ഷക്കാരുടെ ഓരോ വാദങ്ങളേയും അതിനു് എതിരായി എതിർപക്ഷം കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ള ഖണ്ഡനവിമർശങ്ങളേയും, പിന്നീടു് എതിർപക്ഷം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള പുതിയ വാദങ്ങളേയും ഇവിടെ മുറയ്ക്കു ചുരുക്കി വിവരിക്കാം.

ഭാസനാടകചക്രത്തിൻെറ പ്രസാധകനും പണ്ഡിതശിരോമണിയുമായ മഹാമഹോപാദ്ധ്യായ ഡാക്ടർ ടി.ഗണപതിശാസ്ത്രികളാണു് ഭാസപക്ഷത്തിന്റെ തലവൻ. നാടകങ്ങളുടെ പ്രാരംഭത്തിൽ നാന്ദിക്കുശേഷം "നാന്ദ്യന്തേ സൂത്രധാരഃ" എന്നു പറയുകയാണു സാധാരണയായി ചെയ്യാറുള്ളതു്. ഭാസനാടകങ്ങളിൽ, "നാന്ദ്യന്തേ തതഃ പ്രവിശതി സൂത്രധാരഃ" എന്നു് ആദ്യമായി തുടങ്ങി, അനന്തരം മംഗളശ്ലോകം പറയുകയും, "പ്രസ്താവന"

പൊതുവായ ലക്ഷണ വിശേഷണങ്ങൾ

എന്നു പറയേണ്ടിടത്തു "സ്ഥാപന" എന്നു നിർവചിക്കു കയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഭാസനാടകചക്രത്തിൽപെട്ട നാട കങ്ങളൊന്നുംതന്നെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ പതിവനുസ രിച്ചു സ്ഥാപനയിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിൻെറ പേർ പറയു കയോ, അയാളുടെ കൃതിയെ പ്രശംസിക്കുകയോ ചെയ്യു ന്നില്ല. "അസ്മാകം രാജശ്രേഷ്ഠഃ കൃൽസ്നാം ഭൂമിം പ്രശാസ്തു" എന്നോ, "അസ്മാകം രാജാ ഭൂമിം പ്രശാസ്തു" എന്നോ ഉള്ള ഒരു മുദ്ര അവയിൽ പലതിൻേറയും ഭരതവാക്യങ്ങ ളിൽ കാണാവുന്നതുമാണു്.

പ്രസ്തുത വിശേഷലക്ഷണങ്ങളിൽ മിക്കവയും ഭാസ നാടകചക്രത്തിൽ മാത്രമല്ല, മഹേന്ദ്രവമ്മൻെറ മത്ത വിലാസം, ശക്തിഭദ്രൻെറ ആശ്ചയ്യചൂഡാമണി, കുല ശേഖരവമ്മൻെറ തപതീസംവരണം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, വരരുചിയുടെ ഉഭയാഭിസാരികാ, ഈശ്വരദത്തൻെറ ധൂത്തവിടസംവാദം, ശൂദ്രകൻെറ പത്മപ്രാഭൃതിക, ശ്യാ മിളകൻെറ പദതാഡിതക എന്നീ നാടകങ്ങളിലും, കാളിദാസൻെറ ശാകുന്തളം, വിക്രമോവ്വശീയം, വിശാഖ ദത്തൻെറ മുദ്രാരാക്ഷസം, ഹഷൻെറ നാഗാനന്ദം എന്നീ നാടകങ്ങളുടെ ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ കൈയെഴു ത്തു പ്രതികളിൽപോലും കൂടി കാണാവുന്നതാണെന്നാ ണു് ഇതിനെതിരായി എതിർപക്ഷംകൊണ്ടുവരുന്ന വാദം.

സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൻെറ മംഗളശ്ലോകത്തിൽ അതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാമങ്ങളെ നിർ ദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം, പ്രതിമ എന്നീ നാടകങ്ങളിലെ മംഗള ശ്ലോകങ്ങളിലും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പ്രതി ജ്ഞ, അവിമാരകം, പ്രതിമ, കർണ്ണ

അന്യോന്യ സാദൃശ്യങ്ങൾ.

ഭാരം, ചാരുദത്തം എന്നിവയിലൊഴിച്ച് മറെറല്ലാററിലും സൂത്രധാരൻെറ പ്രാരംഭപ്രസംഗം ഒരേ വാക്കുകളിലാണു്.

"ഇമാം സാഗരപൎയ്യന്താം ഹിമവദ്വിന്ധ്യകുണ്ഡലാം
മഹീമേകാതപത്രാങ്കാം രാജസിംഹഃ പ്രശാസ്തു നഃ"

എന്നുള്ള ഭരതവാക്യം സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലും ബാലചരിതത്തിലും ഒന്നുപോലെ കാണുന്നു.

"ഭവന്ത്വരജസോ ഗാവഃ പരചക്രം പ്രശാമ്യതു
ഇമാമപി മഹീം കൃത്സ്നാം രാജസിംഹഃ പ്രശാസ്തു
[നഃ"

എന്നുള്ള ഭരതവാക്യം പ്രതിജ്ഞാ, അവിമാരകം, അഭിഷേകം എന്നീ മൂന്നിലും, ഒടുവിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഭരതവാക്യത്തിൻെറ മൂന്നും നാലും വരികൾ പഞ്ചരാത്രത്തിൻെറ ഭരതവാക്യത്തിലും കാണാവുന്നതാണു്.

"ലിമ്പതീവ തമോഽംഗാനി, വൎഷതീവാഞ്ജനം നഭഃ
അസത്പുരുഷസേവേവ, ദൃഷ്ടിർവിഫലതാം ഗതാ"

എന്നുള്ള ശ്ലോകം ചാരുദത്തത്തിലേയും ബാലചരിതത്തിലേയും പ്രഥമാങ്കങ്ങളിൽ കാണ്മാനുണ്ടു്. പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽനിന്നു നൂററിഅൻപതോളം സമാനഘട്ടങ്ങൾ ഡാക്ടർ സുക്‌താങ്കർ സമാഹരിച്ചുകാണിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. അനുകരണഭ്രമവും, ആശയചോരണവും, പാദചോരണംപോലും, സാഹിത്യലോകത്തിൽ സൎവ്വത്ര കാണാവുന്നതിനാൽ, പ്രസ്തുത സാദൃശ്യങ്ങൾകൊണ്ടു മാത്രം ഈ നാടകങ്ങൾ ഒരു ഒററ ഗ്രന്ഥകൎത്താവിൻെറ കൃതികളാണെന്നു വരുന്നതല്ലെന്നാണു് എതിർപക്ഷം ഇതിനു സമാധാനം പറയുന്നതു്.

മുകളിൽ വിവരിച്ച പ്രകാരമുള്ള സാദൃശ്യങ്ങൾ പ്രസ്തുത ൧൩ നാടകങ്ങളിലും കാണുന്നതിനാലും, അവയിൽ ഒന്നിന്റെ പേരും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ നാമവും സൂക്തിമുക്താവലിയിലെ, "ഭാസനാടകചക്രേഽപി ഛേകൈഃ ക്ഷിപ്തേ പരീക്ഷിതും സ്വപ്ന വാസവദത്തസ്യ ദാഹകോഽഭൂന്ന പാവകഃ" എന്ന രാജശേഖരപദ്യം പ്രസ്താവിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഈ നാടകങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഭാസകൃതികളാണെന്നു വേണം വിചാരിക്കേണ്ടതു്. അഗ്നിപരീക്ഷയെ സ്വപ്നവാസവദത്തം അതിജീവിച്ചു എന്ന ഐതിഹ്യംതന്നെ എ. ഡി. ൧൨-ാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജയനാഥന്റെ "ഭാസസ്യ കാവ്യം ഖലു വിഷ്ണുധർമ്മൻ, സോപ്യാനനാത് ഭാരതവന്മുമോച" എന്ന ശ്ലോകാർദ്ധവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. ൧൨-ാംശതകത്തിൽ തന്നെ ജീവിച്ചിരുന്ന "നാട്യദർപ്പണ"കർത്താക്കന്മാരായ രാമചന്ദ്രനും ഗുണചന്ദ്രനും പ്രസ്തുത കൃതിയിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തം ഭാസന്റേതാണെന്നു പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു.

രാജശേഖരാദി സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തെളിവു്.

"സൂത്രധാരകൃതാരംഭൈർന്നാടകൈർബഹുഭൂമികൈഃ
സപതാകൈർയശോ ലേഭേ ഭാസോ ദേവ-
[കുലൈരിവ"

എന്നുള്ള ബാണന്റെ ശ്ലോകത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാസനാടകങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ—അതായതു്, സൂത്രധാരനാൽ ആരംഭിക്കപ്പെട്ടുക, പല വേഷങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കുക, ഉപകഥകൾകൂടി അടങ്ങിയിരിക്കുക എന്നുള്ളതു്—പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിലും കാണാവുന്നതാണു്. "പ്രസന്നരാഘവ"കർത്താവായ ജയ

ദേവൻ ഭാസന്റെ ഒരു ഗുണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ഹാസ്യരസം പ്രതിജ്ഞ, ബാലചരിതം, അവിമാരകം എന്നീ നാടകങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാണു്. "ഗൗഡവഹ" കർത്താവായ പ്രാകൃതകവി വാക്പതി ഭാസനു നൽകിയിരിക്കുന്ന "ജലണമിത്തം", അതായതു്, "ജ്വലനമിത്രം" എന്ന നാമം സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ ലാവാണകഗ്രാമദഹനത്തേയും, പഞ്ചരാത്രത്തിലെ ദാവാനലവർണ്ണനയേയും, അഭിഷേകത്തിലെ സീതയുടേയും അവിമാരകത്തിലെ നായകന്റേയും അഗ്നിപ്രവേശത്തേയുമാണു സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. ൧൧-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രസിദ്ധനായ ഭോജൻ തന്റെ "ശൃംഗാരപ്രകാശ"ത്തിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ പേരും പറഞ്ഞു് അതിന്റെ അഞ്ചാമങ്കത്തിലെ ഇതിവൃത്തം വിസ്തരിച്ചു വിവരിക്കുകയും, ആ നാടകത്തിന്റെ അച്ചുതണ്ടാകുന്ന സ്വപ്നത്തിൽനിന്നു് അതിന്റെ പേരു ജനിച്ചു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ശാരദാതനയനും സോമപ്രഭനും.

൧൩-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ശാരദാതനയൻ തന്റെ "ഭാവപ്രകാശ"ത്തിൽ, പ്രശാന്തനാടകമെന്നതരത്തിൽപ്പെട്ട നാടകങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുവാനായി സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ ഇതിവൃത്തം മുഴുവനും സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടു്. വാസവദത്തയെ ഉദയനനിൽനിന്നു വേർപെടുത്തി പത്മാവതിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. പത്മാവതിയുടെ നെററിയിൽ ഒരു പ്രത്യേക അടയാളം കണ്ടു് വാസവദത്ത ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു വിചാരിച്ചു് അവളെ പേർ പറഞ്ഞു വിളിച്ചു് ഉദയനൻ "ഏഹി വാസവദത്തേ ക്വ യാസി, ക്വ യാസി...

......" എന്നും മററും പറയുന്നു. അനന്തരം ഘോഷവതീ എന്ന വീണ കണ്ടു നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലുള്ള "ചിരപ്രസുപ്തഃ" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം (vi, 3) ചൊല്ലുന്നു. "കിം തേ ഭൂയഃ പ്രിയം കുര്യാം" ഇത്യാദി വാക്കുകൾ ഇല്ലാതെ നാടകം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശാരദാതനയന്റെ ഈ വിവരണം നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള വാസവദത്തത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അനുഗമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പത്മാവതിയുടെ നെറ്റിയിലുള്ള അടയാളം കണ്ടു് വാസവദത്ത ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു് രാജാവു കണ്ടുപിടിക്കുന്നതു് അതിൽ കാണുന്നില്ല. "ഏഹി വാസവദത്തേ ക്വ യാസി" എന്നീ വാക്കുകൾ രാജാവു പറയുന്നതായി അതിൽ പറഞ്ഞിട്ടുമില്ല. "ശയ്യായാം" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ൫-ാംഅങ്കത്തിലെ എട്ടാംശ്ലോകത്തിനു ശേഷം

"കിഞ്ച പത്മാവത്യാ മുഖം വീക്ഷ്യ വിശേഷകവിഭൂഷിതം
ജീവത്യാവന്തികേത്യേതദ് ജ്ഞാതമേവ പുരാ മയാ"

എന്നതു ചേർത്തു വായിക്കണമെന്നു് ഡാക്ടർ ഗണപതി ശാസ്ത്രി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഒരു നിരൂപകനായ പണ്ഡിതൻ ഗ്രന്ഥം പകർത്തിയതുകൊണ്ടായിരിക്കും ഈ ശ്ലോകം വിട്ടുകളഞ്ഞതു്. ശാകുന്തളത്തിന്റേയും വിക്രമോർവ്വശീയത്തിന്റേയും കേരളത്തിലെ കൈയെഴുത്തുപ്രതികളിൽ ഇങ്ങനെ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുമുണ്ടു്. അതിനാൽ ശാരദാതനയനും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തം ഭാസന്റേതാണെന്നുള്ളതിനു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയാണു് വാസ്തവത്തിൽ ചെയ്യുന്നതു്. ൧൨-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സോമപ്രഭന്റെ "കുമാരപാലപ്രബോധ"ത്തിൽ പ്രതിജ്ഞാനാടികയിൽ കാണുന്നതു

പോലെ ഗ്രന്ഥകൎത്താവു് ഉദയനകഥ പറയുകയും അതിലുള്ള ഒരു ശ്ലോകം ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുമുണ്ടു്.

സ്വഞ്ചിതപക്ഷ്മ കപാടവാദം.

ഭാസപക്ഷത്തിന്റെ മുകളിൽ പറഞ്ഞ വാദത്തെ എതിൎക്കുന്നവർ ചുവടെ ചേൎക്കുന്ന പ്രകാരം വാദിച്ചിരിക്കുന്നു. അഭിനവഗുപ്തന്റെ "ധ്വന്യാലോകലോചന"ത്തിൽ ഭാസന്റെ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽനിന്നു് ഉദ്ധരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞു് ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതും "കാവ്യാനുശാസന"ത്തിൽ ഹേമചന്ദ്രനും ഉദ്ധരിക്കുന്നതുമായ

"സ്വഞ്ചിതപക്ഷ്മകപാടം നയനദ്വാരം സ്വരൂപ-
[താഡനേന
ഉദ്ഘാട്യ സാ പ്രവിഷ്ടാ ഹൃദയഗൃഹം മേ നൃപതനൂജാ."

എന്ന ശ്ലോകം നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ കാണുന്നില്ല. കൂടാതെ സുഭാഷിതാവലി, ശാൎങ്ഗധരപദ്ധതി, ഹരിഹരാവലി എന്നീ സംസ്കൃതപദ്യാവലികളിൽ ഭാസന്റെ പദ്യങ്ങളായി ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ൧൦ ശ്ലോകങ്ങളും പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ കാണ്മാനില്ല. അതിനാൽ ഈ നാടകചക്രം ഭാസന്റേതല്ല. പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽതന്നെ അനുരാഗമുണ്ടാകുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന "സ്വഞ്ചിതപക്ഷ്മകപാടം" എന്ന ശ്ലോകത്തിനു്, കഥ തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ വിവാഹിതയായിത്തീൎന്നിരുന്ന വാസവദത്തയും രാഷ്ട്രീയകാൎയ്യലാഭാൎത്ഥം ഉദയനൻ വരിച്ചവളായ പത്മാവതിയും നായികമാരായിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ, സ്ഥാനമില്ലെന്നു പറഞ്ഞാണു് ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി ഈ വാദത്തിനു സമാധാനം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. ഭാസപക്ഷക്കാരായ മററു ചിലർ

ഈ ശ്ലോകത്തിന്ന സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ടെന്നും, അതു് ആറാമങ്കത്തിൽ വിഷ്കംഭം കഴിഞ്ഞു രാജാവും വിദൂഷകനും പ്രവേശിച്ചു് രാജാവു് "മട്ടകിട മൊഴി നീ നതാംഗിയാളിൻ" എന്ന ശ്ലോകം പറയുന്നതിന്ന മുമ്പാണെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ, ആലങ്കാരികന്മാരുടെ മുന്നണിയിൽ നിൽക്കുന്ന അഭിനവഗുപ്തന്റെ തെററു പററിപ്പോകാനിടയില്ലായ്കയാൽ, ആ ശ്ലോകത്തിന്ന സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ സ്ഥാനമില്ലെന്നുള്ള ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിയുടേയും പ്രൊഫസ്സർ വിന്റെണിസ്റ്റ്സിന്റെയും വാദം, ഇപ്പോൾ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തം ഭാസകൃതമല്ലെന്നു പറയുന്നതിന്ന തുല്യമാണെന്നും, ആ ശ്ലോകം നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ കാണാതെയിരിക്കുന്നതു് ഗ്രന്ഥം പകർത്തിയവന്റെ സൂക്ഷ്മക്കുറവുകൊണ്ടോ, രൂപകാധിക്യം അവിടെ അനുയോജ്യമല്ലെന്നുള്ള അഭിനവഗുപ്തമതത്തെ പുരസ്കരിച്ചു് അതിനെ മനഃപൂർവ്വം വിട്ടുകളഞ്ഞതുകൊണ്ടോ ആയിരിക്കുമെന്നും ഇവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. സുഭാഷിതാവലി തുടങ്ങിയ പദ്യാവലികളിൽ ഭാസന്റേതായി ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ കാണാതെയിരിക്കുന്നതിന്നു് ഒരു സമാധാനമായി ഭാസപക്ഷം പറയുന്നതു് നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇതരഭാസകൃതികളിൽനിന്നു് ഒരു പക്ഷെ അവയെ എടുത്തിരിക്കാം എന്നാകുന്നു. പ്രസ്തുത പത്തു പദ്യങ്ങളും ഭാസന്റേതു് എന്നു തെററായി അവർ പറഞ്ഞുപോയി എന്നാണു് ഇതിന്ന മറെറാരു സമാധാനം. "പേയാ സുരാ പ്രിയതമാമുഖമീക്ഷിതവ്യം" എന്നു തുടങ്ങുന്ന മഹേന്ദ്രവർമ്മന്റെ "മത്തവിലാസ"ത്തിലെ ശ്ലോകം. ഭാസന്റേതായി സോമദേവന്റെ യശസ്തിലകം

ത്തിലും, ഭാസന്റെ ഒരു ശ്ലോകം ലക്ഷ്മീധരന്റേതായി "കവീന്ദ്രവചനസമുച്ചയ"ത്തിലും ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നതും, സുഭാഷിതാവലിയിൽ അശ്വഘോഷന്റേതായി ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങളൊന്നുംതന്നെ "ബുദ്ധചരിത"ത്തിൽ കാണാതെയിരിക്കുന്നതും, "ലിമ്പതീവ" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം പ്രതീഹാരേന്ദുരാജൻ ദണ്ഡിയുടേതായും, വല്ലഭദേവൻ വിക്രമാദിത്യന്റേതായും, "കാവ്യപ്രകാശ"വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ശൂദ്രകന്റേതായും പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇത്തരം പ്രമാദങ്ങൾക്കു് ഉദാഹരണങ്ങളത്രെ. "നാട്യദർപ്പണ"കർത്താക്കന്മാർ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തെ "യഥാ ഭാസകൃതേ സ്വപ്നവാസവദത്തേ" എന്നു് ഭാസന്റെ പേരു പറഞ്ഞു നിർദ്ദേശിക്കുന്നതു്, ആ കൃതിയെ അതേ നാമമുള്ള മറെറാന്നിൽ നിന്നു വേർതിരിച്ചു കാണിക്കാനാണെന്നു ഡാക്ടർ സിൽവെയിൻ ലെവി വാദിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാട്യദർപ്പണകർത്താക്കന്മാർ തന്നെ "മൃച്ഛകടിക"ത്തേയും ഇതരകൃതികളേയും കൂടി ഗ്രന്ഥകർത്താക്കന്മാരുടെ പേരു പറഞ്ഞു നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ, ഡാക്ടർ ലെവിയുടെ അനുമാനം ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതായി വരുന്നില്ല.

കാമശൃംഗാരവാദം

൧൨-ാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സർവ്വാനന്ദന്റെ "അമരകോശടീകാസർവ്വസ്വ"ത്തിൽ "ശൃംഗാരവീരകരുണാ" ഇത്യാദി പദ്യവ്യാഖ്യാനത്തിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തം കാമശൃംഗാരത്തിനു് ഒരു ഉദാഹരണമാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. പ്രസ്തുത കാമശൃംഗാരം നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥശൃംഗാരപ്രചുരമായ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലില്ലായ്കയാൽ, സർവ്വാനന്ദൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തമല്ല നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള,

തെന്നു് എതിർപക്ഷക്കാർ വാദിക്കുന്നു. സർവാനന്ദർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്:— "ത്രിവിധഃ ശൃംഗാരോ ധർമ്മാർത്ഥകാമഭിന്നഃ,തത്രാദ്യോ യഥാ നന്ദയന്ത്യാം ബ്രാഹ്മണഭോജനം, ദ്വിതീയഃ സ്വദിശമാത്മസാത് കർത്തുമുദയനസ്യ പത്മാവതീപരിണയഃ അർത്ഥശൃംഗാരഃ, തൃതീയഃ സ്വപ്നവാസവദത്തേ തസ്യൈവ വാസവദത്താപരിണയഃ കാമശൃംഗാരഃ" എന്നാൽ ഭോജനം, ശാരദാതനയനും, പിന്നീടു് ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കാൻ പോകുന്ന സാഗരനന്ദിയും സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം പത്മാവതീപരിണയമെന്നു് ഏകകണ്ഠ്യേന പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ, സ്വപ്നനാടകത്തെ കാമശൃംഗാരത്തിനു് ഉദാഹരണമായി എടുക്കുന്നതായാൽ, അർത്ഥശൃംഗാരത്തിനു് ഒരു ഉദാഹരണമില്ലാതായിപ്പോകും. നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തവും, ഒരു പ്രാചീനകൃതിയായ (ഉദ്ദേശം ൧൧-ാംശതകം) "ലോചന"ത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന "താപസവത്സരാജ"വും അർത്ഥശൃംഗാരത്തിനു് ഉദാഹരണങ്ങളായി സർവാനന്ദനു പറയാമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഭാഗത്തിൽ "സ്വപ്നവാസവദത്തേ"എന്നുള്ള പദം "ദ്വിതീയഃ"എന്നതിനുശേഷമാണു്, ഇപ്പോഴുള്ളതുപോലെ "തൃതീയഃ" എന്നതിനു ശേഷമല്ല, വരേണ്ടതെന്നും, ഇതു് പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥം പകർത്തിയവർ വരുത്തിവച്ച തെററാണെന്നും, അപ്പോൾ കാമശൃംഗാരത്തിനു് ഉദാഹരണമില്ലാതായിപ്പോകുന്നതിനു സമാധാനം അതു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ സർവസാധാരണമാകയാൽ അതിനെ ഉദാഹരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നുള്ള വിചാരമാണെന്നും ആണു പ്രസ്തുതവാദത്തിനു് ഉത്തരമായി ഭാസപക്ഷം പറയുന്നതു്.

സാഗരനന്ദിയുടെ "നാടകലക്ഷണരത്നകോശ"ത്തിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ പ്രസ്താവനയുടെ അവസാനഭാഗം ചുവടെ ചേക്കുന്ന പ്രകാരം ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു:—"യഥാ സ്വപ്നവാസവദത്തേനേപഥ്യേ സൂത്രധാരഃ(ഉത്സാരണം ശ്രുത്വാപഠതി)അയേ! കഥം തപോവനേf പ്യുത്സാരണാ(വിലോക്യ) കഥം മന്ത്രീ യൌഗന്ധരായണോ വത്സരാജസ്യ രാജ്യപ്രത്യാനയനം കത്തുകാമഃ പത്മാവതീയജനേനഉത്സായ്യതേ ഇത്യുത്സാരണാശബ്ദോf ത്രപൂൎവ്വകപ്രയോഗമുത്സാൎയ്യ നാടകാൎത്ഥസൂചക ഇതിപ്രയോഗാതിശയഃ" ഇതു നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ കാണായ്കയാൽ, അതു് ഭാസന്റെ യഥാൎത്ഥകൃതിയുടെ ഒരു ഛായ മാത്രമാണെന്നു ഡാക്ടർ സിൽവെയിൻ ലെവി വാദിക്കുന്നു. ഇതിനു ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി ഇങ്ങനെ സമാധാനം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ഉദ്ധൃതഭാഗത്തിൽ 'അയേ' എന്നു തുടങ്ങി 'ഉത്സായ്യതേ' എന്നുവരെയുള്ള ശബ്ദാനുപൂൎവ്വി സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ സൂത്രധാരവാക്യമാണെന്നും സാഗരനന്ദി അത്രയും അനുവദിച്ചിരിക്കയാണെന്നും ലെവിമഹോദയൻ വിചാരിക്കുന്നു. നാം വിചാരിക്കുന്നു—'ഉസ്സരഹ ഉസ്സരഹ' എന്നു നേപഥ്യത്തിൽ (അണിയറയിൽ) നിന്നുളവായ ഉത്സാരണശബ്ദത്തെ കേട്ടിട്ടു് സൂത്രധാരൻ (നമ്മുടെ സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ),

'ഭൃത്യൈൎമ്മഗധരാജസ്യ സ്നിഗ്ദ്ധൈഃ കന്യാനുഗാമിഭിഃ
ധൃഷ്ടമുത്സാൎയ്യതേ സൎവ്വസ്തപോവനഗതോ ജനഃ'

എന്നു സാമാന്യേന പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാൎയ്യത്തെ, സാഗരനന്ദി സ്വന്തംവകയായ മേൽ കാണിച്ച ശബ്ദാനുപൂൎവ്വി

കൊണ്ടു് അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു്.........അങ്ങനെ അനുവദിക്കുന്നതായാലേ സൂചനീയമായ നാടകാൎത്ഥം സ്ഫുടതരവും വിവൃതവുമായി ബ്ഭവിക്കൂ.” “നേപത്ഥ്യേ ഉത്സാരണം ശ്രുത്വാ” എന്ന പ്രയോഗവും, ‘നേപത്ഥ്യേ’ എന്ന പദത്തെ “സൂത്രധാരഃ” എന്നതിനു മുമ്പു വച്ചിരിക്കുന്നതും ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിയുടെ അനുമാനത്തെ പിന്താങ്ങുന്നുണ്ടു്.

പിഷാരൊടിമാരുടെ വാദങ്ങൾ.

എതിർപക്ഷക്കാരുടെ മുന്നണിയിൽ നിൽക്കുന്നവരാണു് ശ്രീമാന്മാരായ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരൊടിയും രാമപ്പിഷാരൊടിയും. മുകളിലുദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള വാദങ്ങൾക്കു പുറമേ, ഇവരും, മററു രണ്ടു പണ്ഡിതന്മാരായ മെസ്സേർസ് ആർ. വി. ജഹഗിർദാരും, ഇ. എച്ച്. ജാൺസ്റ്റനും പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള പുതിയ എതിർവാദങ്ങളിലേയ്ക്കു് ഇനി നമുക്കു കടക്കാം. കാളിദാസനു പിൻപും, പ്രതിമാനാടകവും, ശൂദ്രകനു ശേഷം ചാരുദത്തവും, ദണ്ഡിക്കു പിന്നീടു് അവിമാരകവും ഉണ്ടായി എന്നു പിഷാരൊടിമാർ വാദിക്കുന്നു. കാളിദാസൻെറ രഘുവംശത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ പ്രതിമാനാടകത്തിൽ രഘുവംശാവലി ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതു നിമിത്തം രഘുവംശത്തെ ഉപജീവിച്ചു് പ്രതിമാനാടകം രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നാണു് ഇവരുടെ വാദം. രണ്ടു കവികൾക്കും വംശാവലിസൃഷ്ടിയിൽ ആധാരമായിരുന്നതു വിഷ്ണുപുരാണമാണെന്നു്, രഘുവംശവ്യാഖ്യാതാക്കളായ ദക്ഷിണാവൎത്തനാഥനും അരുണാചലനാഥനും രഘുവംശം ൧൫-ാംസൎഗ്ഗത്തിലെ ൧൫-ാംശ്ലോകം വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ “വംശക്രമോऽയം വിഷ്ണുപുരാണാനുസാരീ” എന്നു പറ

ഞ്ഞു് ആ പുരാണത്തിലുള്ള രഘുവംശാവലിക്രമം ഉദ്ധരിച്ചു തങ്ങളുടെ അഭിപ്രായത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിൽ നിന്നും അനുമാനിക്കാവുന്നതാണെന്നാണു ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി ഇതിനു പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന സമാധാനം. കേരളീയനടന്മാരുടെ സൗകര്യാർത്ഥം മൃച്ഛകടികത്തിന്റെ അഞ്ചാമങ്കം മുതൽക്കുള്ള കഥാവസ്തുവിനെ വിട്ടുകളഞ്ഞതിനുശേഷം, നാലങ്കങ്ങളെ സംക്ഷേപിച്ചു സങ്കലനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും പരിപൂർണ്ണമായതുമാണു് ചാരുദത്തം എന്നും, എളുപ്പത്തിൽ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുവാൻ വേണ്ടി മൃച്ഛകടികത്തിലെ ഭാഷ ചാരുദത്തത്തിൽ കുറേ സരളീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമാണു പിഷാരൊടിമാരുടെ അഭിപ്രായം. ചാരുദത്തം അപൂർണ്ണമാണെന്നും, അതിന്റെ ഭാഷയുടെ സാരള്യം പ്രാചീനത കാണിക്കുന്നു എന്നുമാണു് ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി ഇതിനു മറുപടിയായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. ചാരുദത്തത്തിൽ മംഗളശ്ലോകവും ഭരതവാക്യവും ഇല്ലാതെയിരിക്കുന്നതും, വസന്തസേനയുടെ പ്രണയകഥ മുമ്പോട്ടു പോകാതെയിരിക്കുന്നതും, ചാരുദത്തന്റെ മാല തിരിച്ചുകൊടുക്കുന്നതാണെന്നു പറയുന്ന വസന്തസേനയുടെ ഉദ്ദേശ്യം സാദ്ധ്യമാകാതെയിരിക്കുന്നതും മററും ചാരുദത്തം സമ്പൂർണ്ണമല്ലെന്നു തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. അവിമാരകത്തിലെ കഥ ദണ്ഡിയുടെ "ദശകുമാരചരിത"കഥയോടൊത്തതാണെന്നുള്ള പിഷാരൊടിമാരുടെ വാദത്തിനും തക്കതായ സമാധാനം പറയാവുന്നതാണു്. അവിമാരകകഥ ദണ്ഡി മാത്രമല്ല വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ബൗദ്ധജാതകകഥകളായ "കുണാലജാതക"ത്തിലും, "ജാതകട്ഠവർണ്ണന"യിലും (ഒടുവിലത്തേതിൽ സവിസ്തരം) അതിനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്രൂടാ

തെ "കഥാസരിത്സാഗര"ത്തിലും (തന്മൂലം അതിൻെറ മൂലമായ ഗുണാഢ്യൻെറ 'ബൃഹത്കഥ'യിലും), വാത്സ്യായനൻെറ 'കാമസൂത്ര'ത്തിനു ജയമംഗലൻ എഴുതിയിട്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനത്തിലും ചില വ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടി ഈ കഥ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതിനാൽ അവിമാരകത്തിൻെറ കഥാബീജം എ. ഡി. ഒന്നാംശതകത്തിലോ രണ്ടിലോ ജീവിച്ചിരുന്ന ഗുണാഢ്യൻെറ ബൃഹത്കഥയിൽനിന്നു ഭാസൻ എടുത്തതാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതാണു് എ. ഡി. എട്ടാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ദണ്ഡിയിൽ നിന്നു പകൎത്തിയെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിനെക്കാൾ അധികം സ്വീകാൎയ്യമായിരിക്കുന്നതു്.

പ്രതിമാനാടകത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രതിമാപൂജയുടെ ബീജം ഒടുവിലത്തെ ചേരമാൻപെരുമാളായ ഭാസ്കരരവിവൎമ്മൻെറ പ്രതിമാസ്ഥാപനമായിരിക്കുവാൻ ഇടയുള്ളതിനാൽ, ഭാസൻ പ്രതിമാനാടകം നിൎമ്മിച്ചിരിക്കുവാൻ ഇടയില്ലെന്നാണു് പിഷാരൊടിമാരുടെ മറെറാരു വാദം. ഭാസ്കരരവിവൎമ്മനു വളരെ മുമ്പുള്ള കുഷാണരാജാക്കന്മാർ മുതലായവർ തങ്ങളുടെ പ്രതിമകളെ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നതായി നമുക്കു് അറിവുള്ളതിനാൽ ഈ വാദവും സ്വീകാൎയ്യമല്ല. പ്രതിമാനാടകത്തിൻെറ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ശ്രീരാമാഭിഷേകസമയത്തു് സീത രാമനോടൊരുമിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കേരളീയാചാരം അനുസരിച്ചുള്ളതാകയാൽ, അതിൻെറ കൎത്താവു് ഒരു കേരളീയ കവിയാണെന്നു വരുന്നു എന്നാണു് അവരുടെ അടുത്ത വാദം. പ്രതിമാനാടകം ഒന്നാമങ്കത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള അഭിഷേകം രാമനു യുവരാജത്വം നൽകുന്ന അപ്രധാനമായ ഒന്നാണെന്നും, പ്രധാനമായ സാമ്രാജ്യാഭിഷേകസന്ദൎഭ

ത്തിൽ രാമൻ സീതാസമേതനായിരുന്നു എന്നു് ഏഴാമങ്കത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുമാണു് ഇതിനു സമാധാനമായി ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. ഭാസനാടകചക്രത്തിലെ സംസ്കൃതത്തിനും പ്രാകൃതത്തിനും പ്രാചീനത്വമുണ്ടെന്നുള്ള ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിയുടെ വാദം അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നും പിഷാരൊടിമാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭാസപ്രാകൃതത്തെപ്പററി പ്രത്യേക ചച്ച നടത്തിയിട്ടുള്ള ഡാക്ടർ ലെൻസി ഭാസൻെറ പ്രാകൃതം അശ്വഘോഷപ്രാകൃതത്തെക്കാൾ അവ്വാചീനവും കാളിദാസൻെറ പ്രാകൃതത്തെക്കാൾ പുരാതനവുമാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ആധുനികകവിതകൾപോലും നാടകങ്ങളിലെ പ്രാകൃതം രചിക്കുമ്പോൾ പ്രാചീന പ്രാകൃതമാതൃകകളെ അനുസരിക്കുന്ന പതിവുള്ളതുകൊണ്ടും, പ്രാചീനപ്രാകൃതസംഭാഷണങ്ങളെ പകൎത്തുമ്പോൾ പകർപ്പുകാർ നവീന പ്രാകൃതരൂപങ്ങൾ കുത്തിച്ചെലുത്തുന്നതു കാണാവുന്നതിനാലും, പ്രാകൃതശബ്ദങ്ങളുടെ യഥാൎത്ഥരൂപം നിൎണ്ണയിക്കുവാൻ പ്രയാസമായിരിക്കുന്നതിനാലും, പ്രാകൃതത്തെ ആസ്പദിച്ചു് വാദങ്ങൾ കെട്ടിപ്പൊക്കുന്നതു് ഉചിതമല്ലെന്നുള്ള ഡാക്ടർ ബാർണററിൻെറ അഭിപ്രായമാണു് ഇവിടെ സ്വീകാൎയ്യമായിട്ടുള്ളതു്.

ഭാസനാടകചക്രവും ചാക്യാന്മാരും

പണ്ടു് നാടകങ്ങളെ സങ്കലനംചെയ്യുവാനുള്ള ശ്രമം തീവ്രമായി ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നും, ഭാസനാടകചക്രം കേരളീയനടന്മാരുടെ അഭിനയാഭിവൃദ്ധിയെ പുരസ്കരിച്ചു പ്രാചീനകൃതികളിൽനിന്നു് അതാതു ഭാഗങ്ങൾ എടുത്തു കൂട്ടിച്ചേൎത്തതിൻെറ ഫലമാണെന്നും, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം എന്നൊരു നാടകം ഭാസ്കരരവിവൎമ്മ

ൎമ്മൻ എന്ന ചേരമാൻപെരുമാൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പിഷാരൊടിമാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചാക്യാന്മാരുടെ കുടുംബങ്ങളിൽ സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുക പതിവുള്ള "ആട്ടപ്രകാരം" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടതും, അവർ അഭിനയിച്ചുവരുന്നതുമായ രൂപകങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക പിഷാരൊടിമാർ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ടു്. കുലശേഖരവർമ്മന്റെ തപതീസംവരണവും സുഭദ്രാധനഞ്ജയവും, ഹർഷന്റെ നാഗാനന്ദം, ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി, നീലകണ്ഠന്റെ കല്യാണസൗഗന്ധികം, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം (ഇതു പ്രതിമാനാടകത്തിലെ ഒന്നാമങ്കമാണു്), ശേഫാലികാങ്കവും സ്വപ്നാങ്കവും (ഇവ രണ്ടും സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ നാലും അഞ്ചും അങ്കങ്ങളാണു്); തോരണയുദ്ധവും ബാലിവധവും (ഇവ അഭിഷേകനാടകത്തിലുള്ളവയാണു്), മല്ലാങ്കം (ഇതു ബാലചരിതം നാലാമങ്കമാണു്); മന്ത്രാങ്കം (ഇതു പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിന്റെ മൂന്നാമങ്കമാണു്), ദൂതവാക്യം, കർണ്ണഭാരം, ദൂതഘടോൽകചം എന്നിവയാണു് ഈ പട്ടികയുടെ ഉള്ളടക്കം. പ്രസിദ്ധ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽനിന്നും രസവത്തമങ്ങളെന്നു തങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്ന ഓരോ അങ്കങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു്, അവയെ കേരളത്തിലെ നടനപ്രമാണികളായ ചാക്യാന്മാർ അഭിനയിച്ചിരുന്നതു വാസ്തവംതന്നെ എന്നും, എന്നാൽ പ്രകൃതനാടകങ്ങൾ ഇപ്രകാരം അന്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നുദ്ധരിച്ചു സങ്കലനംചെയ്തതിൽനിന്നു് ഉത്ഭൂതമായവയാണെന്നു പറയുന്നതിന്നു കേട്ടുകേൾവി അല്ലാതെ ഒരു പ്രമാണവുമില്ലെന്നും, നേരേമറിച്ചു് ഭാസനാടകങ്ങളിലുള്ള രസഭൂയിഷ്ഠങ്ങളായ അങ്കങ്ങളെ എടു

ത്തു് അവയ്ക്കു് ഓരോ പ്രത്യേക പേരും കൊടുത്തു് അഭി നയിക്കുകയാണു ചാക്യാന്മാർ ചെയ്തിരുന്നതെന്നും ആകു ന്നു ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി ഇതിനു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള സമാധാനം.

പ്രസ്തുത നാടകചക്രം ഭാസകൃതമെന്നു സ്ഥാപിക്കു ന്നതിനു് ഓരോ നാടകത്തിലും കാണുന്ന ഗുണഭേദം പ്രതിബന്ധമാകുന്നു എന്നുള്ള പിഷാരൊടിമാരുടെ അതി പ്രധാനമായ വാദം പരിശോധിക്കുന്ന

അനുഷ്ടുപ്പു വാദം.

തിനു മുമ്പു്, ശ്രീമാൻ ആർ. വി. ജഹ ഗിർദാർ (൧൯൨൧-ൽ) പുറപ്പെടുവി ച്ചിട്ടുള്ളതും ഭാസനാടകചക്രത്തിലുള്ള അനുഷ്ടുപ്പ്ശ്ലോകങ്ങളുടെ സംഖ്യയെ ആസ്പദിച്ചുള്ളതു മായ വാദത്തെ പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചാരു ദത്തം, അഭിഷേകം, പ്രതിമ എന്നീ മൂന്നു നാടകങ്ങളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞിട്ടു് ശേഷിച്ച പത്തു നാടകങ്ങളെ ആധാ രമാക്കിയാണു ജഹഗിർദാർ വാദിക്കുന്നതു്. പ്രസ്തുത പത്തു നാടകങ്ങളിൽ ഓരോന്നിലുമുള്ള പദ്യങ്ങളുടെ ആകെ സംഖ്യയും അനുഷ്ടുപ്പ്ശ്ലോകങ്ങളുടെ സംഖ്യയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുവാനായി അദ്ദേഹം ചുവടെ ചേക്കുന്ന പട്ടിക നിമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു:—

നാടകത്തിൻെറ പേരു്.	അനുഷ്ടുക്കളുടെ സംഖ്യ.	ആകെയുള്ള പദ്യങ്ങൾ.
സ്വപ്നം	൨൭	൫൭
പ്രതിജ്ഞ	൨൮	൩൩
പഞ്ചരാത്രം	൬൨	൧൫൨
അവിമാരകം	൧൫	൯൭
ബാലചരിതം	൩൭	൧൦൩
മദ്ധ്യമവ്യായോഗം	൩൨	൫൧

ദൂതവാക്യം	൨൨	൬൩
ദൂതഘടോൽകചം	൨൧	൬൨
കർണ്ണഭാരം	൪	൨൬
ഊരുഭംഗം	൧൨	൩൩

ഈ സംഖ്യകൾ തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ചില നാടകങ്ങളിൽ ആകെയുള്ള പദ്യങ്ങളുടെ സംഖ്യയെ അപേക്ഷിച്ചു് അനുഷ്ടുപ്പുകളുടെ സംഖ്യ കൂടിയിരിക്കുന്നു എന്നും മററു ചിലതിൽ അതു വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നും കാണാമല്ലോ. ഈ ഏററക്കുറവുകളെ ആസ്പദിച്ചു് പ്രസ്തുത പത്തു നാടകങ്ങളേയും (ഏ) എന്നും, (ബി) എന്നും രണ്ടു തരങ്ങളായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണു്. (ഏ)-യിൽ സ്വപ്നം, പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം, മദ്ധ്യമവ്യായോഗം, ദൂതവാക്യം, ദൂതഘടോൽകചം എന്നീ നാടകങ്ങളും, (ബി)-യിൽ അവിമാരകം, ബാലചരിതം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം എന്നീ നാലു നാടകങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണു്. (ബി)-യിൽപ്പെട്ട ഒന്നിലും തന്നെ സ്വപ്നത്തിലോ, പ്രതിജ്ഞയിലോ, പഞ്ചരാത്രത്തിലോ ഉള്ളതുപോലെ മംഗളശ്ലോകങ്ങൾ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ഭരതവാക്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം (ബി)-യിലെ നാലു നാടകങ്ങളും പിന്നീടു കൂട്ടിച്ചേർത്ത ഭരതവാക്യമുള്ളവയോ, ഭരതവാക്യമേ ഇല്ലാത്തവയോ, വ്യത്യാസപ്പെട്ട ഭരതവാക്യങ്ങളോടു കൂടിയവയോ ആണെന്നു മാത്രമേ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ തോന്നുകയുള്ളു. സ്ഥാപനയെ സംബന്ധിച്ചും ഈ നാലു നാടകങ്ങൾക്കു മററുള്ളവയിൽനിന്നു വ്യത്യാസമുണ്ടു്. ഈ നാലു നാടകങ്ങളും പ്രാരംഭത്തിലും അന്ത്യത്തിലും കൃഷ്ണനെ ഒരു ഭാവത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാ-

ന്നിൽ സ്തുതിക്കുന്നുണ്ട്. (ഏ)–യിൽ തന്നെ മദ്ധ്യമവ്യാ യോഗം, ദൂതവാക്യം, ദൂതഘടോൽകചം എന്ന മൂന്നു നാടകങ്ങളേയും ശേഷിച്ച സ്വപ്നം, പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം എന്നിവയിൽനിന്നു യുക്ത്യാനുസരണം വേർപെടുത്തി, ഒടുവിലത്തെ മൂന്നിനും ഏ (ഫ) എന്നും ആദ്യത്തെ മൂന്നിനും ഏ (വ) എന്നും സംജ്ഞകൾ നൽകാവുന്നതാണ്. ഏ (വ)–ലെ മംഗളശ്ലോകങ്ങൾ ഏ (ഫ)–ലെ മംഗളശ്ലോകങ്ങളെപ്പോലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ഏ (വ)–ലെ ഭരതവാക്യങ്ങൾ ശ്ലോകരൂപത്തിലുള്ള പതിവായ പ്രാൎത്ഥനയായി വരുന്നുമില്ല. സ്ഥാപനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏ (വ)–ൽ അതു കാണാമെങ്കിലും അതു് ഏ (ഫ)–നെ അനുകരിച്ചു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതാണെന്നു തോന്നുന്നതാണ്. ദൂതഘടോൽകചത്തിലെ മംഗളശ്ലോകമായ,

"നാരായണസ്ത്രിഭുവനൈകപരായണോ വഃ
പായാദുപായശതയുക്തികരഃ സുരാണാം
ലോകത്രയാവിരതനാടകതന്ത്രവസ്തു-
പ്രസ്താവനപ്രതിസമാപനസൂത്രധാരഃ"

ഇതു കാണിക്കുന്നില്ലെ? ഒടുവിലത്തെ രണ്ടു വരികളിൽ ഒരു നാടകത്തിലെ പ്രസ്താവനജോലി നിർവഹിക്കുന്നതു സൂത്രധാരനാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സ്വപ്നം, പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം എന്നീ നാടകങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള നാടകങ്ങളെ രചിച്ചതിനു ശേഷം, തന്റെ നാട്യശാസ്ത്രജ്ഞാനം ഭാസൻ പഠിച്ചു എന്നോ അതു പ്രയോഗിച്ചുനോക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നോ നമുക്കു വിചാരിക്കാമോ എന്നു് മി. ജഹർദാർ ചോദിക്കുന്നു. ഈ മൂന്നു് തരങ്ങളിൽ, ഏ (ഫ)–ൽപ്പെട്ടവ മാത്രമേ—അതായതു്,

സ്വപ്നം, പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം മാത്രമേ—ഭാസന്റെ കൃതികളായിട്ടുള്ളു. ഏ (൨)-ലും ബിയിലുംപെട്ടവ ഏ (൧)-ലെ നാടകങ്ങളുടെ പിന്നീടുണ്ടായ, ഗുണം കുറഞ്ഞ, അനുകരണങ്ങളാണു്.

പിഷാരൊടിമാരുടെ ഏററവും ശ്രദ്ധേയമായ എതിർവാദം പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിലെ ഓരോ നാടകത്തിലും കാണുന്ന ഗുണഭേദം അതിൻെറ ഏകകർത്തൃത്വത്തിനു വിഘ്നാതമായി നില്ക്കുന്നു ഗുണഭേദവാദം. എന്നുള്ളതത്രെ. കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായും ശരിയായും പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഗുണഭേദത്തിനു പകരം കവിയുടെ രീതിഭേദത്തേയും സാങ്കേതികമാർഗ്ഗഭേദത്തേയും ആസ്പദിച്ചുള്ള ഗുണഭേദം എന്നാണു് ഇവിടെ പറയേണ്ടതു്. രസഭാവാദികൾക്കു ഭേദമുള്ള ദിക്കിൽ തദനുരൂപമായ ഗുണഭേദവും കൂടാതെ കഴികയില്ലെന്നു് മൗലികമായ ഈ ആക്ഷേപത്തിനു് ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി നല്കിയിട്ടുള്ള സമാധാനം ഒട്ടുംതന്നെ തൃപ്തികരമല്ല. ഇതിനു തൃപ്തികരമായ സമാധാനം നല്കുവാൻ ആൎക്കും തന്നെ കഴിയുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. ഈ വാദകോടിയെ ആസ്പദിച്ചു് മിസ്റ്റർ ഈ. എച്ചു്. ജാൺസ്റ്റൺ പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചതിന്റെ ഫലമായി, അതിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തവും പ്രതിജ്ഞയും ഒഴിച്ചു് മറെറാരു നാടകവും ഭാസൻെറ കൃതിയായിട്ടില്ലെന്നുള്ള തൻെറ അഭിപ്രായത്തെ ൧൯൨൨-ൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഭാസനാടകചക്രമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വാദങ്ങൾ ഇന്നും അവസാനിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാലും, "സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാരിൽ ഭൂരിഭാഗ

ത്തിൻേറയും ഇന്നത്തെ അഭിപ്രായം പ്രസ്തുത ൧൩ നാടകങ്ങൾ മുഴുവനും ഭാസൻെറ നാടകങ്ങളല്ലെന്നും, അവയിൽ ചിലതു ഭാസകൃതങ്ങളായ നാടകങ്ങളുടെ പുതുവാർപ്പുകളായിരിക്കാമെന്നുമാണു'' എന്നു് ഭാസപക്ഷപ്രമാണികളിൽ ഒരാളായ പ്രൊഫസ്സർ വിൻേറർണിററ്സു പോലും തിരുവിതാംകൂർ സംസ്കൃതഗ്രന്ഥപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പിൻെറ ൧൯൨൪-ൽ നടത്തപ്പെട്ട രജതജൂബിലി ആഘോഷാവസരത്തിൽ സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കും, പ്രൊഫസ്സർ വിന്റേർണിററ്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ഭൂരിപക്ഷത്തിൻെറ നിലയ്ക്കു് ആധാരമായ പ്രസ്തുത ഗുണഭേദവാദത്തെ അതിൻെറ ഏററവും നവീനനായ പ്രചാരകൻ മി: ജാൺസ്റ്റൻെറ വാദത്തിൽക്കൂടി അല്പം വിസ്തരിച്ചു പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മി. ജാൺസ്റ്റൻെറ വാദം ചുവടെ ചേൎക്കുന്നു.

പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ കാണുന്ന സാങ്കേതികസാദൃശ്യങ്ങൾ, അവയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പ്രാകൃതത്തിൻെറ പ്രകൃതം, പദപ്രയോഗസാദൃശ്യങ്ങൾ എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ചാണു് അതിൽ ഇതുവരെ ഏകകർത്തൃത്വം ആരോപിച്ചിരുന്നതു്. ഇവയിൽ സാങ്കേതികസാദൃശ്യങ്ങളും പ്രാകൃതത്തിൻെറ പ്രകൃതവും കൎത്താവിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രയോജനശൂന്യമാണെന്നു് ഇപ്പോൾ പണ്ഡിതലോകത്തിനു പരക്കെ ബോധ്യമായിരിക്കുന്നു. നടന്മാൎക്കുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളോ, അവരുടെ വാമൊഴികളോ മാത്രമായ പദപ്രയോഗങ്ങളുടെ സാദൃശ്യങ്ങളും ഗ്രന്ഥകൎത്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രശ്നത്തിന്റെ പരിഹാരത്തിനു് ഉപകരിക്കുന്നതല്ല. നിൎമ്മാണരീതിയും ഭാഷയും സൂക്ഷ്മ

മായി പരിശോധിച്ചാൽ മാത്രമേ പ്രസ്തുത പ്രശ്നത്തിനു തൃപ്തികരമായ പരിഹാരം ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. നിൎമ്മാണരീതിയുടെ ഒരു അംശം ശ്രീമാൻ ജഹഗിർദാർ പരിശോധിച്ചതിൽ (ഇതു മുകളിൽ ചേൎത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ) സ്മരണീയമായ ഫലം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. നിൎമ്മാണരീതിയുടെ മറെറാരു അംശത്തെയാണു് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നതു്.

ഭാസൻെറ കലാമുദ്ര.

സകല കലകളിലും കലാകാരൻ തനിക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽനിന്നു് ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തുന്നുണ്ടു്. തൻെറ കൃതിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിനായി ഒരു കലാകാരൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സാധനങ്ങളിലാണു്, അഥവാ, പ്രസ്തുത സാധനങ്ങളോടു് അയാൾ സ്വീകരിക്കുന്ന നിലയാണു് അയാളുടെ പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വം (Individuality), അഥവാ, പ്രത്യേകമുദ്ര സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. വിഷയങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായി വരുമ്പോഴും അയാളുടെ ഈ വ്യക്തിത്വത്തിനു്, ഈ മുദ്രയ്ക്കു, ഭേദഗതി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. ദീർഘമായ കലാജീവിതം നയിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കലാകാരനിൽ സജീവമായ ഈ മുദ്രയുടെ സ്വാഭാവികമായ വളർച്ച കണ്ടേയ്ക്കും. അത്രേയുള്ളൂ. പ്രസ്തുത പ്രത്യേകവ്യക്തിത്വത്തിൻെറ പ്രകടനത്തെ സംസ്കൃത സാഹിത്യലോകത്തിലെ ആലംകാരികന്മാർ തടയുവാൻ സൎവ്വശക്തികളും പ്രയോഗിക്കുക പതിവാണെങ്കിലും, ഭാസനെപ്പോലെയുള്ള ചിലരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ വിഫലങ്ങളായതേയുള്ളൂ. ഭാസൻെറ ഈ വ്യക്തിത്വം എന്തിലാണു സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്നതു്? ഇതിനുത്തരമായി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളുടെ

വൎദ്ധമാനമായ ശ്വാസംമുട്ടൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിലാണു് അതു സ്ഥിതിചെയ്യിരുന്നതു് എന്നുവേണം പറയുവാൻ. ഒരു കഥയിൽ ഭാസന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകൎഷിച്ചിരുന്നതു് പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളല്ല, പിന്നെയോ, അവരുടെ വികാരങ്ങളുടെ സ്വച്ഛന്ദമായ പ്രവാഹത്തിനു വിഘാതമുണ്ടാകുമ്പോൾ ജന്യമാകുന്ന ഫലങ്ങളാകുന്നു. സ്വപ്നവാസവദത്തം ഈ നിൎമ്മാണരീതിക്കു മകുടോദാഹരണമത്രെ. ക്രൂരമായ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ സ്ഥാപിതമാകുന്ന ആദൎശപരയായഒരുനാരിയുടെ—അതായതു്, വാസവദത്തയുടെ—വികാരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുകയെന്നാണു് അതിൽ ഭാസൻ ഉദ്ദേശിച്ചതു്. പ്രസ്തുത ഉദ്ദേശ്യത്തിനു പ്രതിബന്ധമായി വന്നേക്കാവുന്ന എല്ലാറ്റിനേയും കവി ഇതിൽ നിൎദാക്ഷിണ്യം ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. മറെറല്ലാപ്പാത്രങ്ങളേയും ഈ പരമോദ്ദേശ്യത്തിനു കീഴ്പ്പെടുത്തി മാത്രമേ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളു. നാടകത്തിന്റെ യഥാൎത്ഥഉദ്ദേശ്യത്തിനുവിരുദ്ധമായി പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയേയോ, അനുകമ്പയേയോ അപഹരിച്ചേക്കാവുന്ന ഉദയനനെ നാലാമങ്കംവരെ കവി രംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. രാജാവു രംഗത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾതന്നെയും, വാസവദത്തയെ ബാധിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങളേയും പ്രവൃത്തികളേയും മാത്രമേ കവി നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നുള്ളു. വാസ്തവത്തിൽ ഭാസന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ നാടകീയപ്രശ്നം (dramatic problem) ക്രമേണ വൎദ്ധമാനമായി വരുന്നതും, ഒടുക്കം പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ഘട്ടംവരെ എത്തുന്നതുമായ വികാരത്തള്ളലിന്റെ ഞെരുക്കത്തിൻകീഴിൽ വലയുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങളും പ്രത്യ

ക്ഷീകരിക്കുന്നതാണെന്ന് സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ വ്യവച്ഛേദം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കും. ഈ വീക്ഷണകോടിയുള്ള മറെറാരു നാടകകർത്താവും സംസ്കൃതസാഹിത്യലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ഈ വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച് കാളിദാസനെ ഭാസനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നതു രസകരമായിരിക്കും. ശാകുന്തളത്തിലെ കഥാഗതി സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൻേറതിൽനിന്നു വളരെ ഭിന്നമായിട്ടുള്ളതല്ല. എങ്കിലും കാളിദാസൻ ശകുന്തളയുടെ വികാരങ്ങളോടു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വിഭിന്നനില നോക്കുക! ശകുന്തളയുടെ വികാരങ്ങൾ നാടകത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ഭാഗമാണെങ്കിലും, കവി ഭാസനെപ്പോലെ അതിൽ മാത്രം നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ കേന്ദ്രീകരിപ്പിക്കുകയോ, ആ വികാരങ്ങളെ പരമകാഷ്ഠവരെ എത്തുവാൻ അനുവദിക്കുകയോ, ചെയ്യുന്നില്ല. ഭാസൻ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗം ചെന്നു പര്യവസാനിക്കുന്നത് വികാരങ്ങളുടെ അടിത്തട്ടുവരെ പ്രവേശിക്കുന്നതോ, മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളുടെ മൌലികതത്വങ്ങളേയും, മനുഷ്യസൃഷ്ടിയുടെ പരമോദ്ദേശ്യത്തേയും ആരായുന്നതോ ആയ പാശ്ചാത്യരുടെ ട്രാജഡികളിൽ(ദുഃഖപര്യവസായികളായ നാടകങ്ങളിൽ) ആകുന്നു. ദുഃഖപര്യവസായികളായി നാടകങ്ങൾ കലാശിക്കരുതെന്നുള്ള ആലങ്കാരികമതത്തെ പുരസ്കരിച്ച്, ഭാസൻ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗത്തിൻേറ യുക്തിപരമായ അവസാനത്തിൽ, സ്വപ്നവാസവദത്തം അതിൻേറ അവസാനത്തെ അങ്കത്തിൽ ചെന്നു കലാശിച്ചില്ലെന്നേയുള്ളൂ. ഭാസൻേറ അനുയായികൾ അദ്ദേഹത്തിൻേറ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിച്ച് അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ കലാശത്തിൽ ചെന്നെത്തുകയാൽ

സംസ്കൃതനാടകലോകത്തിൽ ട്രാജഡികൾ ഇല്ലാതായിത്തീൎന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ ട്രാജഡികളോടു് ഏററവും അടുത്തു നിൽക്കുന്നവ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഭാസനാടകങ്ങൾ മാത്രമേ ഉള്ളു.

പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിലും ഭാസന്റെ കൈയ് നല്ലപോലെ കാണാമെങ്കിലും, അവിടെ ഒരു നല്ല മന്ത്രിയുടെ വികാരത്തിന്റെ വളൎച്ചയിലല്ല, അയാളുടെ സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിലാണു് ഭാസൻ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചതെന്നുള്ള കാരണത്താൽ, അതു സ്വപ്നനാടകം പോലെ ഒരു സമ്പൂൎണ്ണ വിജയമായിത്തീൎന്നിട്ടില്ല. നാടകത്തിന്റെ യഥാൎത്ഥ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽനിന്നു് അതിലെ രണ്ടാമങ്കം പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയെ വ്യതിചലിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ, അതു് പിന്നീടു് ആരോ കൂട്ടിച്ചേൎത്തതാണെന്നു പ്രൊഫസ്സർ വുൾനെർ സംശയിക്കുന്നുമുണ്ടു്. നാടകങ്ങൾ രംഗപ്രയോഗാൎഹങ്ങളായി വന്നേ മതിയാവൂ എന്നും, ഭൂരിഭാഗം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെപ്പോലെ പാരായണമാത്രക്ഷമങ്ങളായിരുന്നാൽ മാത്രം പോരാ എന്നും ഭാസൻ നല്ലപോലെ അറിഞ്ഞിരുന്നു. ലളിതവും, സുപരിചിതപദനിബദ്ധവും, സാഭാഷണാനുരൂപവുമായ സംഭാഷണഭാഷ നിൎമ്മിക്കുന്നതിലുള്ള പാടവവും, ലളിതമായ ഹാസ്യരസവും മേൽ പറഞ്ഞ ഗുണങ്ങളോടുകൂടി ഭാസനിൽ കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടു്. പ്രസ്തുത ഗുണങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു് സ്വപ്നനാടകത്തിലും പ്രതിജ്ഞയിലും ഒഴിച്ചു മററുള്ളവയിൽ കാണായ്കയാൽ, ഇവ ഭാസന്റേതല്ല. സ്വപ്നനാടകത്തിന്റേയും പ്രതിജ്ഞയുടേയും അനുകരണങ്ങളാണിവ. ഇവയിൽ ചാരുദത്തവും, പ്രതിമാനാടകവും കുറെ ഭേദപ്പെട്ടവയാണെന്നും, അഭിഷേകനാടകമാണു് ഏററവും വഷളായിട്ടുള്ളതെന്നുംകൂടി മി. ജാൺസ്റ്റനു് അഭിപ്രായമുണ്ടു്.

ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗവും മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗവും.

മിസ്റ്റർ ജാൺസ്റ്റന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു സാമാന്യമായി ഈ ലേഖകനും യോജിക്കുന്നു. മിസ്റ്റർ ജാൺസ്റ്റന്റെ വാദത്തെ സാമാന്യീകരിച്ചും, നിരൂപണശാസ്ത്രപരമായ സൂക്ഷ്മപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചും ഇവിടെ വിവരിക്കാം. തനിക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള കലാസാധനങ്ങളിൽ (Materials), അഥവാ വിഭാവനാംശങ്ങളിൽ, ഒരു കലാകാരൻ സൃഷ്ടിപരമായി ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിക്കാണു് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (Technique) എന്ന സംജ്ഞ നൽകാവുന്നതു്. ഒരു നാടകകർത്താവിന്റെ സാധനങ്ങൾ, അഥവാ വിഭാവനാംശങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികൾ, സ്വഭാവം, വികാരങ്ങൾ മുതലായവയും, തന്റെ സ്വന്തം മനസ്സുമാകുന്നു. ഈ സാധനങ്ങളിൽ തന്റെ ഭാവന ചെലുത്തി അവയെ തിരഞ്ഞെടുത്തു് അവയിൽ പരിവർത്തനം വരുത്തി, തന്റെ കരുക്കൾ (Medium), അതായതു്, വാക്കുകൾ, രംഗങ്ങൾ, നടനം മുതലായവകൊണ്ടു് നാടകം എന്ന രൂപം (Form) സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിനു് നാടകകർത്താവിന്റെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (Dramatic technique) എന്ന നാമം നൽകാം. മേൽപറഞ്ഞപ്രകാരം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതു രസം (Value) ഉണ്ടെന്നു്—ഇവിടെ 'രസം' എന്ന പദം ആതിനെ ആലങ്കാരികന്മാർ അതിന്റെ ആദ്യത്തെ അർത്ഥത്തെ വക്രിപ്പിക്കുന്നതിനു മുമ്പിലുള്ള അർത്ഥത്തിലാണു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ—കലാകാരനു തോന്നുന്ന സാധനങ്ങൾ ആയിരിക്കും. പ്രസ്തുത രസത്തെ (value) കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽനിന്നു തന്റെ കലാസൃഷ്ടിയിലേക്കു് പകർത്തുന്ന വിധത്തിനാണു് രീതി (style) എന്ന സംജ്ഞ നൽകാവുന്നതു്. പ്രസ്തുത സാങ്കേ-

തികമാൎഗ്ഗത്തിനും രീതിക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് ഇപ്പോഴം സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. സാങ്കേതികമാൎഗ്ഗത്തെത്തന്നെ, ബാഹ്യസാങ്കേതികമാൎഗ്ഗം (objective technique) എന്നും മാനസികസാങ്കേതിമാൎഗ്ഗ (subjective technique) എന്നും രണ്ടായി തരം തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു നാടകകാരനെ എടുക്കുകയാണെങ്കിൽ, അയാളുടെ ബാഹ്യസാധനങ്ങളായ അഥവാ, വിഭാവനാംശങ്ങളായ മേൽവിവരിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികൾ, സ്വഭാവം, വികാരങ്ങൾ മുതലായവയിൽ ഭാവന ചെലുത്തി അവയെ തിരഞ്ഞെടുത്ത്, തന്റെ കാരകം (medium) അതായത് വാക്കുകൾ, രംഗങ്ങൾ, നടനം മുതലായവകൊണ്ട് നാടകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാൎഗ്ഗത്തിനാണ് ബാഹ്യസാങ്കേതികമാൎഗ്ഗം (objective technique) എന്ന പേര് നൽകാവുന്നത്. അയാളുടെ സാധനങ്ങളിൽ ശേഷിച്ച ഭാഗമായ അയാളുടെ സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ സ്ഥിതിക്കു ഭാവനമുഖേന പരിവൎത്തനം വരുത്തി അതിനെ നാടകസൃഷ്ടിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന മാൎഗ്ഗത്തെ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (subjective technique) എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിന്റെ ഘടന മറെറാരുവന്റെ മനസ്സിന്റെ ഘടനയിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ, ഒരേതരം ഭാവന ഇരുവരുടേയും മനസ്സുകളിൽ പ്രവൎത്തിച്ചാലും അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന മനഃസ്ഥിതി വ്യത്യാസപ്പെട്ടുതന്നേ ഇരിക്കും. അതിനാൽ ഒരു കവിയുടെ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം ഒരിക്കലും മറെറാരുവന്റെ മാനസികസാങ്കേതികമാൎഗ്ഗത്തോട് ഒത്തിരിക്കുകയില്ല. ഈ മാനസികസാങ്കേതികമാൎഗ്ഗത്തെയാണ് മി. ജാൺസ്റ്റൻ ഒരു കവി

യുടെ പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വം (individuality) അഥവാ, പ്രത്യേക മുദ്ര എന്നു വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇതിനെ മറെറാരു കവിക്കു് അതേ രൂപത്തിൽ ഒരിക്കലും അനുകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഇതു് ആ കവിയിൽ ശാശ്വതമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യും.

ഇനി നമുക്കു് പ്രസ്തുത സാമാന്യങ്ങളായ നിരൂപണശാസ്ത്രപദങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചു് പ്രകൃതനാടകചക്രത്തിന്റെ ഏകകർത്തൃത്വത്തെപ്പററിയുള്ള വാദങ്ങളുടെ ഗതി സംക്ഷേപിച്ചു വിവരിക്കാം. പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ കാണുന്ന ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗസംബന്ധവും കരുപ്രയോഗസംബന്ധവുമായ സാദൃശ്യങ്ങളെ മാത്രം ആസ്പദിച്ചാണു് ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിപ്രഭൃതികളായ ഭാസപക്ഷക്കാർ അതിൽ ഏകകർത്തൃത്വം ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതിൽ കാണാവുന്ന പദസാദൃശ്യങ്ങളും, ഖണ്ഡസാദൃശ്യങ്ങളും, നടനാത്മകത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച സാദൃശ്യങ്ങളും, വൈഷ്ണവമതപ്രതിപത്തിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളും മററും ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗസംബന്ധമായ സാദൃശ്യങ്ങളിലും കരുപ്രയോഗസംബന്ധമായ സാദൃശ്യങ്ങളിലും ഉൾപ്പെടുന്നതാണു്. ഈ അംശങ്ങൾ മറെറാരു കവിക്കു് അനുകരിക്കാവുന്നവയുമാകുന്നു. കരുപ്രയോഗസംബന്ധമായ ചില അംശങ്ങളിൽ പോലും സ്വപ്നം, പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം എന്നിവയും ശേഷിച്ച നാടകങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു ശ്രീമാൻ ജഹഗിർദാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്. പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട സ്വപ്നനാടകം, പ്രതിജ്ഞ എന്നീ നാടകങ്ങൾക്കും, ശേഷിച്ചവയ്ക്കും തമ്മിൽ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും രീതിയെ സംബന്ധിച്ചും വിപുലമായ അന്തരമു

ണ്ടെന്നു മിസ്റ്റർ ജാൺസ്റ്റനെപ്പോലെയുള്ള എതിർപക്ഷക്കാർ വാദിക്കുന്നു. ഈ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ രണ്ടും മററുള്ളവയ്ക്ക് സൂക്ഷ്മമായി അനുകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. അതു നിമിത്തമാണു് സ്വപ്നവും പ്രതിജ്ഞയും, ഒരു പക്ഷെ, മററു ചിലതും ഒഴിച്ചുള്ള ശേഷം നാടകങ്ങൾ ഭാസന്റെ അനുകരണങ്ങളാണെന്നു ചിലർ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതും.

ഭാസന്റെ കാലം.

ഭാസന്റെ അപാണിനീയമായ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്നും, ഭരതനാട്യശാസ്ത്രവിധികളുടെ ലംഘനങ്ങളിൽനിന്നും അദ്ദേഹം പാണിനിക്കുമുമ്പു്, അതായതു് ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിയുടെ കാലഗണനയിൽ ബി. സി. ൫൦൦-നുമുമ്പു് (പാണിനി ബി. സി. ൪൦൦-നുസമീപിച്ചു ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നാണു് പല നവീന പണ്ഡിതന്മാരുടേയും മതമെന്നും ഇടക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ) ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നാണു് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. ഈ കാലനിർണ്ണയത്തെ ഇന്നത്തെ മിക്ക പണ്ഡിതന്മാരും ന്യായമായി തള്ളിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കാളിദാസൻ കുമാരസംഭവത്തിലും, മേഘദൂതിലും, രഘുവംശത്തിലും പാണിനിയുടെ വിധികൾ ലംഘിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും, വരരുചി തന്റെ ഭാണങ്ങളിലും, ഹർഷൻ നാഗാനന്ദത്തിലും, രാജശേഖരൻ വിദ്ധശാലഭഞ്ജികയിലും ഭരതനാട്യശാസ്ത്രവിധികളെ വകവയ്ക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ടും, ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി, തന്റെ മേൽ പറഞ്ഞ വാദത്തിലെ യുക്തി അനുസരിച്ചു്, കാളിദാസൻ പാണിനിക്കു മുമ്പും, വരരുചിയും ഹർഷനും രാജശേഖരനും ഭരതനു മുമ്പും, ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു വാദിക്കുമോ എന്നറിയുന്നില്ല. കാളിദാസനും, ബാണനും ഭാസനെ

യഥാക്രമം മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലും, ഹർഷചരിതത്തിലും പ്രശംസിക്കുന്നുണ്ടു്. തന്നിമിത്തം ഇവർക്കു മുമ്പു ഭാസൻ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു വരുന്നു. കാളിദാസന്റെ കാലം ക്രിസ്ത്വാബ്ദം ഏതു ശതകത്തിലാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയുവാൻ വേണ്ട തെളിവു് നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും ലഭിച്ചിട്ടുള്ളിടത്തോളം തെളിവുകളിൽനിന്നു്, അദ്ദേഹം ആറാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കണം എന്നാണു് ഇന്നത്തെ ഭൂരിഭാഗം പണ്ഡിതന്മാരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു്. ബാണൻ ഏഴാംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ഭാസൻ ആറാംശതകത്തിനു മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു പറയാവുന്നതാണു്.

എന്നാൽ ഏതു ശതാബ്ദത്തിനുശേഷമാണു ഭാസൻ ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു്, ഇന്നത്തെ അറിവിന്റെ സ്ഥിതിക്കു്, ഖണ്ഡിച്ചുപറയുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. എന്നാലും ഉദ്ദേശം ഏതു ശതാബ്ദത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു നമുക്കു് അനുമാനിക്കാൻകഴിയും. പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിൽ ഭാസൻ "നവാംശരാവാം സലിലൈഃ സപൂർണ്ണം" എന്നു തുടങ്ങുന്ന കൗടിലീയ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലെ ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാസനിൽനിന്നാണു കൗടില്യൻ ഇതു് ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിയുടെ വാദം, യൗഗന്ധരായണൻതന്നെ തന്റെ സകല നയോപായങ്ങളും അർത്ഥശാസ്ത്രത്തെ ആധാരമാക്കി വരിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെന്നു് ആ നാടകത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനാലും മററു ചില കാരണങ്ങളാലും സ്വീകാര്യമല്ല. കൗടിലീയ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാലം ബി. സി. ൩൦൦ മുതൽക്കു് എ. ഡി. ൫൦൦-വരെയുള്ള വിവിധകാലഘട്ടങ്ങളിൽ പല പണ്ഡിതന്മാരും പല വിധത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു

വരുന്നുണ്ടു്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ബി. സി. ൩൦൦ എടുക്കുന്നതായാൽ ഭാസൻ അതിനുശേഷം ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നുവരും. "കംസവധം", "ബാലിബന്ധം" എന്നീ രണ്ടു നാടകങ്ങളുംപ്പെടെ തൻെറ കാലത്തുള്ള മിക്കതിനേയും "മഹാഭാഷ്യ"ത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന പതഞ്ജലി ഭാസനാടകങ്ങളെപ്പററി ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അതിനാൽ പതഞ്ജലിയുടെ കാലത്തിനു ശേഷമാണു്—അതായതു്, ബി. സി. ൧൫൦-നു ശേഷമാണു്—ഭാസൻെറ കാലമെന്നു് നമുക്കു വിശ്വസിക്കാം. സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലും പ്രതിജ്ഞയിലും ഭാസൻ അശ്വഘോഷൻെറ ബുദ്ധചരിതം വായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളുണ്ടു്. ഇതു് സ്ഥാപിക്കുവാനായി സാമ്യം കാണിക്കുന്ന ബുദ്ധചരിതത്തിലേയും പ്രതിജ്ഞയിലേയും ശ്ലോകങ്ങൾ ചുവടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:—

"കാഷ്ഠം ഹി മഥ്നൻ ലഭതേ ഹുതാശം
ഭൂമിം ഖനൻ വിന്ദതി ചാപി തോയം
നിർബന്ധിനഃ കിഞ്ചന നാസ്ത്യസാദ്ധ്യം
ന്യായേന യുക്തം ച കൃതം ച സർവം."

(ബുദ്ധചരിതം)

"കാഷ്ഠാദഗ്നിർജ്ജായതേ മത്ഥ്യമാനാദ്
ഭൂമിസ്തോയം ഖന്യമാനാ ദദാതി
സോത്സാഹാനാം നാസ്ത്യസാദ്ധ്യം നരാണാം
മാർഗ്ഗാരബ്ധാഃ സർവ്വയത്നാഃ ഫലന്തി."

(പ്രതിജ്ഞാ)

ഈ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കി, ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രി ഒഴിച്ചുള്ള മിക്ക സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരും ഭാസനാണു് അശ്വഘോഷനെ അനുകരി

ച്ചുതെന്നു് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അശ്വഘോഷൻ ഏ. ഡി. ഒന്നാംശതകത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിലും രണ്ടാം ശതകത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തും നാടുവാണിരുന്ന കുഷാണ ചക്രവത്തിയായ കനിഷ്കന്റെ പണ്ഡിതസദസ്സിലെ ഒരു അംഗമായിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നും ഏ. ഡി. രണ്ടാം ശതാബ്ദത്തിനു ശേഷമാണു് ഭാസന്റെ കാലമെന്നു വരുന്നു. ഏവംവിധങ്ങളാൽ ഏ. ഡി. ആറാംശതാബ്ദത്തിനു മുമ്പും, ഏ. ഡി. രണ്ടാംശതാബ്ദത്തിനു ശേഷവും അതായതു് ഏ. ഡി. ൨൦൦-നും ൫൦൦-നും മദ്ധ്യേ, ഭാസൻ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാവുന്നതാണു്.

ഭാസനും ശൂദ്രകനും. ഭാസനും മൃച്ഛകടികകത്താവായ ശൂദ്രകനും ഒന്നാണെന്നും, ഭാസൻ,അഥവാ ശൂദ്രകൻ ഏ. ഡി. ൪൭൦-നും, ൫൧൦-നു മദ്ധ്യേ മാലവരാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന ഒരു രാജാവാണെന്നും മി. കെ. ജി. ശങ്കരയ്യർ ഒരു പത്തു വഷത്തിനു മുമ്പുപുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്ന വാദം കൗതുകകരമായതിനാലും ഭാസനാടകചച്ചയിൽ ഏപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവക്കു് അതു് ഒരു പക്ഷസഹായകവുമായിത്തീന്നേക്കാവുന്നതിനാലും അതിനെപ്പറ്റി രണ്ടു വാക്കുകൂടി ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. വാക്പതി തന്റെ "ഗൌഡവഹ" എന്ന പ്രാകൃതകാവ്യത്തിൽ ഭാസനു് ജ്വലനമിത്രം എന്ന നാമം നൽകിയിരിക്കുന്നതും, ജ്വലനമിത്രം അഗ്നിമിത്രം എന്നതിന്റെ ഒരു പര്യായമായിരിക്കുന്നതും, അമരകോശത്തിനു് ക്ഷീരസ്വാമി എഴുതിയിട്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു നാമമാലയിൽ, ശൂദ്രകൻ എന്ന പേരിന്റെ പര്യായങ്ങളിൽ ഒന്നായി അഗ്നിമിത്രൻ എന്ന നാമം പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതും, ശൂദ്രകന്റെ ഭാണമായ "പത്മപ്രാഭൃതിക"

ത്തിൻെറ പ്രസാധകൻ, പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിൻെറ മറ്റൊരു പേരായ വത്സരാജചരിതമെന്ന പേരുതന്നെ വഹിക്കുന്ന മറെറാരു നാടകംകൂടി ശൂദ്രകൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും, ഭാസനാടകങ്ങളുടെ വിശേഷലക്ഷണങ്ങൾ ശൂദ്രകൻെറ പത്മപ്രാഭൃതികത്തിൽ കാണുന്നതും, ബാലചരിതത്തിലും ചാരുദത്തത്തിലും മൃച്ഛകടികത്തിലുമുള്ള "ലിമ്പതീവ" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിൻെറ കർത്തൃത്വം ശൂദ്രകനുംപ്പുടെ പല കവികൾക്കും ആരോപിക്കപ്പെട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഭാസനിൽ അതിൻെറ സൃഷ്ടി ചുമത്താതെയിരിക്കുന്നതും മററുമാണ് ഈ വാദത്തിനു കാരണങ്ങളായി മി. ശങ്കരയ്യർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഇതു ശരിയാണോ എന്നു ഭാവിയിലെ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ നിമിത്തമേ പറയാവൂ.]

<u>സ്വപ്നവാസവദത്തം</u>

ഈയിടെ കണ്ടുകിട്ടിയ ഭാസനാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തം അല്ലെങ്കിൽ സ്വപ്നനാടകം എന്നതു പ്രഥമഗണനയെ അർഹിക്കുന്നു. ഈ അഭിപ്രായം സൂക്തിമുക്താവലിയിൽ രാജശേഖരൻെറപേരിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള ഒരു ശ്ലോകവും അനുവദിക്കുന്നുണ്ടു്. ശ്ലോകമാവിതു്.—

ഭാസനാടകചക്രേ/പി
ച്ഛേകൈഃ ക്ഷിപ്തേ പരീക്ഷിതും
സ്വപ്നവാസവദത്തസ്യ
ദാഹകോ/ഭൂന്ന പാവകഃ.

ഭാസനാടകങ്ങളെല്ലാം ചേർത്തു വിദ്വാന്മാർ പരീക്ഷണത്തിനായി തീയിലിട്ടതിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തം മാത്രം ദഹി

ച്ചില്ല എന്നാണു ശ്ലോകാർത്ഥം. സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യപ്രതിപാദകമായ ഈ അർത്ഥവാദത്തിൽ കവി ശ്ലേഷംകൊണ്ടുകൂടി സമർത്ഥനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. ലാവാണകത്തിലെ അഗ്നിബാധയിൽ വാസവദത്ത 'ഛേകന്മാരായ' മന്ത്രിമാരാൽ ക്ഷിപ്തയായിട്ടും അപായപ്പെട്ടിട്ടില്ലല്ലോ. ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ ഗ്രാവരോദന (കല്ലുകരയുക)ത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി

ഭവഭൂതേസ്സംബന്ധാൽ
ഭൂധരഭൂരേവ ഭാരതീജാതാ
ഏതൽകൃതകാരുണ്യേ
കിമന്യഥാ രോദിതി ഗ്രാവാ.

എന്നു് ഒരു കവി ശ്ലേഷം ചെയ്തതുപോലെ ആയിരിക്കാം പ്രകൃതശ്ലോകത്തിലെ അഗ്നിപ്രക്ഷേപവും.

വത്സേശ്വരനായ ഉദയനമഹാരാജാവിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിലുള്ള ഒരു ഭാഗമാണു സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ കഥാവസ്തു. ഉദയനന്റെ കഥ ഗുണാഢ്യകൃതമായ ബൃഹൽകഥയെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഗുണാഢ്യൻ സാതവാഹനന്റെ സമകാലീനനാകയാൽ ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്റെ പ്രഥമശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു. പൈശാചപ്രാകൃതനിബദ്ധമായ ഗുണാഢ്യകൃതി ഇപ്പോൾ ലുപ്തമായിപ്പോയി. എന്നാൽ അതിന്റെ ഒരു സംക്ഷേപം സോമദേവഭട്ടൻ സംസ്കൃതത്തിൽ കഥാസരിത്സാഗരം എന്നപേരിൽ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു നമുക്കു കിട്ടീട്ടുണ്ടു്. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണും പ്രകാരം ഉദയനകഥയെ ഇവിടെ സംഗ്രഹിക്കാം.

അനന്തശയനഗ്രന്ഥാവലി പ്രസാധകനായ മിസ്റ്റർ ടി. ഗണപതിശാസ്ത്രികൾ ഊഹിക്കുമ്പോലെ ഭാസകവി

ക്രിസ്ത്വാബ്ദത്തിന്നു മുമ്പുള്ള തൃതീയശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ചാണക്യനും പ്രാക്കാലീനനാണെന്നു വരികിൽ ബൃഹൽക്കഥയിൽനിന്നു കഥാവസ്തു എടുത്തിരിക്കാൻ പാടില്ല. എന്നാൽ ബൃഹൽക്കഥാനുവാദമായ കഥാസരിത്സാഗരത്തിലും സ്വപ്നനാടകത്തിലും കാണുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളെ ഒത്തുനോക്കുമ്പോൾ ബൃഹൽക്കഥ നാടകകർത്താവിന്ന് ആധാരഗ്രന്ഥം ആയിരിക്കയില്ലേ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നതിന്നു ധാരാളം വക കാണുന്നുണ്ട്. രണ്ടും തമ്മിൽ തട്ടിച്ചുനോക്കീട്ടു നിർണ്ണയം വായനക്കാർതന്നെ ചെയ്തുകൊള്ളട്ടെ.

ഉദയനകഥ.

അലഹബാദ്നഗരത്തിൽനിന്നു ഗംഗാതീരത്തിൽ ഉദ്ദേശം മുപ്പതു നാഴിക മുകളിൽ ഇപ്പോൾ 'കോസം' എന്ന് ഒരു സ്ഥലമുണ്ട്. ഇവിടെയായിരുന്നു പണ്ടത്തെ കൗശാംബീരാജധാനി; ഇതിന്നു ചുററുമുള്ള ദേശം വത്സരാജ്യവും. ഈ രാജ്യം ഒരു കാലത്തു പാണ്ഡവന്മാരുടെ വംശപരമ്പരയിൽപെട്ട ഉദയനൻ എന്നൊരു രാജാവു വാണിരുന്നു. അതിസുന്ദരനും സംഗീതാദി ലളിതകലകളിൽ അത്യാസക്തനും ആയിരുന്നതിനാൽ ആ രാജാവ് ധീരലളിതനായകന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്നു വാസുകി കൊടുത്തതായിട്ട് ഘോഷവതി എന്നൊരു വീണ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ വീണയുടെ ശബ്ദമാധുര്യം കാട്ടിൽനിന്ന് ആനകളെ ആകർഷിക്കുന്നതിന്ന് ഉപയോഗപ്പെട്ടു. 'മൃഗയാക്ഷാഃ സ്ത്രീയഃ പാനം' എന്നു പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ള സപ്തവ്യസനങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ഇദ്ദേഹത്തെ ബാധിച്ചിരുന്നു. സചിവായത്തസിദ്ധിയായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജ്യം മഹാമന്ത്രിയായ യൗഗന്ധരായണനും സേനാനായകനായ രുമണ്വാനുമാണു ഭരിച്ചതു്.

ഇക്കാലത്തു് ഉജ്ജയിനിയിൽ മഹാസേനൻ, അല്ലെങ്കിൽ ചണ്ഡികാദേവിയെ ചണ്ഡമായി ആരാധിച്ചതുമുതൽ ലഭിച്ച വിരുതുപേർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പക്ഷം 'ചണ്ഡമഹാസേനൻ' എന്നൊരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു. ഈ രാജാവിനു് അംഗാരവതി എന്ന ദേവിയിൽ ഗോപാലകൻ എന്നും പാലകൻ എന്നും രണ്ടു പുത്രന്മാർക്കു പുറമെ, ഇന്ദ്രൻ പ്രസാദിച്ചുകൊടുത്തവരം എന്ന സംഗതി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വാസവദത്താനാമധേയത്തോടുകൂടി ഒരു പുത്രിയും ജനിച്ചു. ഈ പുത്രിക്കു സദൃശനായ വരൻ ഉദയനനേ ഉള്ളു എന്നു മഹാസേനനു ബോധപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഉദയനൻ തനിക്കു പ്രതികൂലനായിരുന്നതിനാൽ വിളിച്ചു കന്യകയെ കൊടുക്കാൻ മടിക്കയും ചെയ്തു. കാര്യസിദ്ധിക്കു് ആ രാജാവു് നയങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചു. തന്റെ പ്രിയപുത്രിയായ വാസവദത്തയെ വീണവായന അഭ്യസിപ്പിക്കാൻ ഉജ്ജയിനിയിലേക്കുവന്നാൽ കൊള്ളാം എന്നു് ഉദയനന്റെ പേക്കു് ഒരു ദൂതനെ അയച്ചു. വീരനും അഭിമാനിയുമായ തനിക്കു് ഈ സന്ദേശം ഒരു അവമാനമാണെന്നു തോന്നീട്ടു് ഉദയനൻ പുത്രിയെ ഇങ്ങോട്ടയയ്ക്കാൻ പ്രതിദൂതനെ സന്ദേശിച്ചു. വാസ്തവത്തിൽ അക്കാലത്തു പ്രഭുശക്തികൊണ്ടു് രാജമണ്ഡലത്തിൽവച്ചു പ്രബലതമനായ മഹാസേനൻ ഈ അധിക്ഷേപം സഹിച്ചില്ല. ഉദയനനെ ഉജ്ജയിനിയിൽ എങ്ങനെ എങ്കിലും വരുത്തണമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു് ആ രാജാവു് ഒരു യന്ത്രഗജത്തെ ഉണ്ടാക്കി ഛലംകൊണ്ടു് ഉദയനനെ വശപ്പെടുത്തി. ഉദയനനു് ആനനായാട്ടിൽ വളരെ ഭ്രമമുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഫലം വിചാരിച്ചതുപോലെ ഫലിച്ചതിൽ ബദ്ധനായ ആ യുവാവിനെ മഹാസേനൻ ബദ്ധ

മാനിച്ചു് പുത്രിക്കു ഗാന്ധർവ്വവിദ്യാഗുരുവാക്കി വാഴിക്ക കയുംചെയ്തു. തരുണസുന്ദരനായ വത്സേശ്വരനാകട്ടെ സ്വയമേ വാസവദത്താ കാമുകനായിരുന്നതിനാൽ കാരാഗൃഹവാസത്തെ വകവയ്ക്കാതെ രസിച്ചു കാലവും കഴിച്ചു.

മഹാസേനൻ വത്സേശ്വരനെ വഞ്ചിച്ചു വശീകരിച്ച വർത്തമാനം അറിഞ്ഞു് കൗശാംബിയിൽ മന്ത്രിമാർ ജനങ്ങളെ ആശ്വസിപ്പിച്ചിട്ടു് രാജാവിനെ വിടുവിക്കാൻ യത്നമാരംഭിച്ചു. മഹാതന്ത്രജ്ഞനായ യൗഗന്ധരായണൻ വസന്തകൻ എന്നു പേരായ രാജാവിന്റെ വിദൂഷകനേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു ഭ്രാന്തവേഷം കെട്ടി ഉജ്ജയിനീരാജധാനിയിലെത്തി. സരസമായി പാടുകയും ആടുകയും മററും ചെയ്തു് തെരുവുകളിൽ കോലാഹലമുണ്ടാക്കിയതായ കേൾവികേട്ടു്, കന്യാന്തഃപുരത്തിൽ പ്രവേശം ലഭിക്കുന്നതിനു യൗഗന്ധരായണനു് ഒരു പ്രയാസവുമുണ്ടായില്ല. അവിടെ രാജാവിനെ രഹസ്സിൽ കണ്ടു വേണ്ടതെല്ലാം ഉപദേശിക്കയും കുബ്ജവേഷത്തിൽ തന്റെ കൂടെ കൊണ്ടുപോയിരുന്ന വസന്തകനെ അന്തഃപുരത്തിൽ വാസവദത്തയുടെ സരസ്വതീപൂജകനായി ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുമടങ്ങി. വസന്തകൻ കഥാനിപുണനായിരുന്നതിനാൽ പല കന്യകമാരും മാതാപിതാക്കന്മാരെ വഞ്ചിച്ചു് സ്വയംവൃതന്മാരായ വരന്മാരോടുകൂടെ ഓടിപ്പോയിട്ടുള്ള കഥകൾ പറഞ്ഞു് വാസവദത്തയ്ക്കു സ്വജനപ്രതിപത്തി ക്ഷയിപ്പിച്ചു. ഈ വിധം സ്വാധീനപ്പെട്ട വാസവദത്തയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു് ഉദയനൻ, യൗഗന്ധരായണൻ ഉപദേശിച്ചിരുന്ന പ്രകാരം ഭദ്രവതിയെന്ന ബലിഷ്ഠയായ പിടിയാനയുടെ പുറത്തുകയറി രാത്രിയിൽ ഒളിച്ചോടിക്കളഞ്ഞു. വഴിയിൽ സഹായത്തിനു സൈന്യങ്ങളോടുകൂടെ രുമണ്വാനേയും

പുളിന്ദകൻ എന്നൊരു വേടരാജാവിനേയും യൗഗന്ധരായണൻ ഏൎപ്പാടുചെയ്തിരുന്നതിനാൽ ബന്ധഭ്രഷ്ടനായ ഉദയനനു സ്വൈരമായി കൗശാംബിയിൽ എത്താൻ സാധിച്ചു.

ഈ വൎത്തമാനം മഹാസേനൻ അറിഞ്ഞതിൽ ഒട്ടും കോപിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, പുത്രനായ ഗോപാലകനെ വത്സരാജ്യത്തിൽ അയച്ചു വിധിപ്രകാരം വിവാഹം നടത്തിച്ചുകൊടുക്കയുംചെയ്തു.

സ്വയമേ സ്ത്രീലമ്പടനായിരുന്ന ഉദയനന്റെ മനസ്സിൽ വാസവദത്തയും ഘോഷവതിയും നായാട്ടുമല്ലാതെ മറെറാന്നും കുറേക്കാലത്തേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ചില്ല. ഈ കാമുകൻ മഹിഷിയായ വാസവദത്തയ്ക്കു പുറമേ വിരചിക, ബന്ധുമതി, മഞ്ജുളിക ഇങ്ങനെ ഭോഗിനികളായ വല്ലഭമാരേയും സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ഈ മട്ടു കണ്ടു മന്ത്രിമാർ ആലോചനചെയ്തു:—'പരീക്ഷിത്തിന്റെ വംശജാതനായ നമ്മുടെ രാജാവു സാൎവ്വഭൗമനായിരിക്കേണ്ട ആളാണു്. ബലിഷ്ഠനായ മഹാസേനൻ ഇദ്ദേഹത്തിനിപ്പോഠം ബന്ധുവായി. അടുത്ത ആളായ മഗധരാജാവിനെക്കൂടി സംബന്ധിയാക്കിത്തീൎത്താൽ ദുൎബ്ബലന്മാരായ ശേഷം പേരെ എല്ലാം ജയിക്കാം. മഗധരാജാവിനു പത്മാവതി എന്നൊരു ഭഗിനിയുണ്ടു്. ആ കന്യകയെ അദ്ദേഹം ഉദയനനു കൊടുക്കാൻ മടിക്കുന്നതു വാസവദത്തയെ വിചാരിച്ചു മാത്രമാണു്. അതുകൊണ്ടു വാസവദത്തയെ കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്കു് ഉദയനന്റെ അടുക്കൽനിന്നു പിരിച്ചുവെച്ചാൽ കാൎയ്യമെല്ലാം സാധിക്കാം'. ഈ ആലോചനയുടെ ഫലമായിട്ടു മന്ത്രിമാർ രാജാവിനെ മൃഗയാസൗകൎയ്യം മുതലായ കാരണങ്ങൾ പറഞ്ഞിളക്കി ലാവാണകം

ഏന്ന ഗ്രാമത്തിലേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടവിച്ചു. അവിടെവച്ചു രാജാവു നായാട്ടിന്ന പോയിരിക്കുമ്പോൾ ഗ്രാമത്തിന്ന തീ വച്ചു്, അഗ്നിബാധയിൽ വാസവദത്തയും വസന്തകനും അപായപ്പെട്ടു എന്നൊരു ശ്രുതിയുണ്ടാക്കി. യൗഗന്ധരായണൻ വാസവദത്തയെ ആവന്തികബ്രാഹ്മണീവേഷത്തിലും വസന്തകനെ * കാണവട്ടുവിൻെറ വേഷത്തിലും പത്മാവതിവശം ന്യാസമായി ഏല്പിച്ചു. വാസവദത്തയെ സമ്മതിപ്പിക്കുന്നതിനും മററും ഗോപാലകനെ ക്കൂടി ഗൂഢാലോചനയിൽ മന്ത്രിമാർ ചേത്തിരുന്നു. ഉദയനൻ നായാട്ടുകഴിഞ്ഞു വന്നു വത്തമാനമറിഞ്ഞപ്പോൾ അതിയായി വ്യസനിച്ചു എങ്കിലും ഗോപാലകൻ ധൈയ്യപ്പെട്ടുന്നതും വാസവദത്തയിൽ തനിക്കു ഗന്ധവ്വാംശമായ പുത്രൻ ജനിക്കുമെന്നു നാരദൻ പറഞ്ഞിരുന്നതും മററും ആലോചിച്ചു് ആശ്വസിച്ചു.

വാസവദത്തയുടെ അപമൃത്യുവത്തമാനം കേട്ടിട്ടു് ഏറെത്താമസിയാതെ മഗധരാജാവു് ഉദയനനെ ആളയച്ചുവരുത്തി പത്മാവതിയെ വിവാഹംചെയ്തുകൊടുത്തു. വിവാഹദിനത്തിൽ തന്നെ തിരിച്ചു കൗശാംബിയിലേയ്ക്കു് ഉദയനന്ന പോകുന്നതിന്നു് ഏപ്പാടുചെയ്തിരുന്നതിനാൽ മഗധേശ്വരനു വാസവദത്തയുടെ വാസ്തവം വെളിപ്പെടാതേയും കഴിഞ്ഞു. ഉദയനനാകട്ടെ വാസവദത്താഗോപനത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം അറിഞ്ഞപ്പോൾ സന്തോഷിച്ചതേ ഉള്ളു. മഹിഷിമാർ രണ്ടുപേരും ഒരുമിച്ചു് ഉദയനൻ രമിക്കുകയും ക്രമേണ ദിഗ്ജയം ചെയ്തു് ഏകച്ഛത്രാധിപതിയായി വാഴുകയും ചെയ്തു.

---

* കണ്ടാൽ കണ്ണിന്നു ദോഷമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും കാഴ്ചയില്ലാത്തവൻ കാണൻ. വട്ടു=ബ്രഹ്മചാരി.

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച ഉദയനകഥ മുഴുവനും ഭാസൻ രണ്ടു നാടകങ്ങളായി വിഭജിച്ചു—വാസവദത്താഹരണം

നാടകീയകഥ.

പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിലും, പത്മാവതീപരിണയം സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലും. നാടകത്തിന്റെ കഥാവസ്തുവിൽ പ്രധാനാംശങ്ങൾക്കു യാതൊരു ഭേദവുമില്ല. പത്മാവതിയുടെ തപോവനാഭിഗമനം, ആരുണികൃതമായ രാജ്യാപഹരണം, മഗധേശ്വരസഹായത്താൽ ശത്രുവിജയം, മഹാസേനന്റേയും അംഗാരവതിയുടേയും സന്ദേശം ഇത്രയും നാടകകവി ചമൽക്കാരത്തിനുവേണ്ടി ചേൎത്തതാണു്. വസന്തകനെക്കൊണ്ടു വേറെ പ്രയോജനമാവശ്യപ്പെട്ടതിനാൽ അഗ്നിബാധയിൽ വസന്തകന്റെ സ്ഥാനം യൗഗന്ധരായണനു കൊടുത്തു. ഉദയനനു പത്മാവതീവിവാഹം നടക്കുമെന്നു ഭാവിഫലം ആദേശിക്കുന്നതിനു നാരദനെ ഉപേക്ഷിച്ചു പുഷ്പകഭദ്രാദികളായ സിദ്ധന്മാരെ ഏൎപ്പെടുത്തിയതു പുരാണപ്പായ കളയാനാണെങ്കിൽ നന്നായി. അതിമാനുഷപ്രവൃത്തികളൊന്നും ഇക്കഥയിൽ ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ വെറുതേ എന്തിനു ദിവ്യനായ നാരദനെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു? മൂലകഥയിലെപ്പോലെ ഗോപാലകന്മാരുടെ ഗൂഢചാരവൃത്തിയിൽ ഏൎപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിൽ യൗഗന്ധരായണന്റെ തന്ത്രങ്ങൾക്കു ശക്തി കുറഞ്ഞുപോകുമായിരുന്നു. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ വിദൂഷകനെക്കൊണ്ടു രാജാവിനോടു കഥ പറയിക്കുന്നതു ബാലിശമായി തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും വസന്തകൻ കഥാനിപുണനാണെന്നു് ആധാരകഥയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്നതിനാകുന്നു എന്നു സമാധാനമുണ്ടു്. തുച്ഛമായ വിരചികാവൃത്താന്തം

മുതലായ ചില്ലറ സംഗതികൾ പോലും നാടകകവി ഉപേക്ഷിക്കാതെ ഭംഗിപ്പെടുത്തി.

പാത്രനിരൂപണം.

പാത്രകല്പനയിൽ കവി വളരെ ചാതുര്യം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ധീരലളിതനും ദക്ഷിണനായകനുമായ ഉദയനൻ വാസവദത്തയെ അനുശോചിക്കുന്നതു് അനുകമ്പാശീലംകൊണ്ടാണു്. ഈ ശീലത്തിനു രൂപസൗന്ദര്യം, ലളിതകലാനൈപുണ്യം മുതലായ മററു ഗുണങ്ങളെക്കാൾ പത്മാവതി വിലവയ്ക്കുന്നു. സ്ത്രീലമ്പടത്വദോഷം ഇതിനാൽ നീങ്ങി. പത്മാവതി പച്ചപ്പാവമായിപ്പോയി എന്നു തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ അവൾ ഈർഷ്യ വിചാരിക്കാതെ വാസവദത്തയിൽ ഗുരുഭക്തി വിചാരിക്കുന്നതും, 'അനർഘശീലാകൃതി...' (൪—൪) എന്നു രാജാവു് വാസവദത്തയിൽ പ്രേമാധിക്യം വിളിച്ചുപറയുന്നതു കേട്ടിട്ടു് ചേടി ചെയ്ത റിമാക്കിനെ ആക്ഷേപിച്ചു് അന്യഥാ സമത്ഥിച്ചതും എല്ലാം അവളുടെ ധമ്മബുദ്ധികൊണ്ടാണു്. ഈ സ്വഭാവം ആരംഭത്തിൽതന്നെ 'സ്വകുലദൈവമിവൾക്കു ധമ്മം' (൧—൬) എന്നു കാഞ്ചുകീയനെക്കൊണ്ടു വിളിച്ചുപറയിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മാതാവായ മഹാദേവിയെ തപോവനത്തിൽ താമസിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടു കുലവ്രതയുമായല്ലോ. വാസവദത്തയും യൗഗന്ധരായണനുമാണു് സർവ്വോപരി പ്രകാശിക്കുന്നതു്. ധൈര്യം, സഹനശക്തി, അഭിമാനം, പ്രഗത്ഭത, പ്രതിഭ, ഉൽക്കർഷേച്ഛ ഇത്യാദിയായ വാസവദത്തയുടെ ഗുണങ്ങൾ പല ഘട്ടങ്ങളിലും പ്രബലമായി പ്രകടീഭവിക്കുന്നുമുണ്ടു്. മൂന്നാമങ്കത്തിൽ അവൾ അനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടം സഹിക്കു

ന്നതിന്നു സാധാരണസ്ത്രീകൾക്കു സാധിക്കുന്നതല്ല. തപോവനത്തിൽ ആളു മാററുമ്പോൾ നീങ്ങിനിൽക്കേണ്ടിവന്നതിൽ ഉണ്ടായ ധനക്ഷയം 'കാലക്രമത്തിനുരുൾചക്രമതിന്റെയാരക്കാലെന്നപോലെ മറിയുന്നു മനുഷ്യഭാഗ്യം' (൧—൪) എന്നു യൗഗന്ധരായണന്റെ സമാധാനം കേട്ടതിൽ പിന്നെ, അവൾ ഗണിക്കുന്നില്ല. 'ആര്യപുത്രപക്ഷപാതംകൊണ്ടു' മൂന്നു പ്രാവശ്യം അവൾ കടത്തിപ്പറഞ്ഞുപോയാലും' പ്രത്യുൽപന്നമതിത്വംകൊണ്ടു അബദ്ധം പററാതെ കഴിക്കുന്നു. 'ഫലാനുമേയാഃ പ്രാരംഭാഃ' എന്ന തോതിലാണു യൗഗന്ധരായണന്റെ മന്ത്രഗുപ്തി. തപോവനത്തിൽ വന്നു ലാവാണകവൃത്താന്തം റിപ്പോർട്ടു ചെയ്യുന്ന ബ്രഹ്മചാരിയും, രാജാവു ശയനമാളികയിൽ ഇരിക്കുമ്പോൾ വെളിയിൽനിന്നു ഘോഷവതി വായിച്ച ആളും യൗഗന്ധരായണന്റെ ചാരപുരുഷന്മാരാണെന്നു സൂക്ഷ്മഗ്രാഹികൾക്കേ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. 'ഭ്രാന്തവേഷം യുദ്ധാഘോഷം...' (൬—൧൨) എന്നു രാജാവു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളെ അഭിനന്ദിച്ചു ഒടുവിൽ കൃതജ്ഞതാപ്രകാശം ചെയ്യുന്നുമുണ്ടു.

A. R.

നളചരിതം

ആട്ടക്കഥകൾ:—[ആട്ടക്കഥ, അഥവാ കഥകളി, ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ സുന്ദരകലാവിഭാഗമായ "നൃത്യം" എന്നതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണു്.

സുന്ദരകലകളും രസവും

സംഗീതം(Music), സാഹിത്യം, അഥവാ, കാവ്യം (Literature) നാട്യം (Acting), (യഥാർത്ഥത്തിൽ അതിന്റെ വകഭേദമായ) നൃത്യം (Mime), നൃത്തം (Dancing), വാസ്തുശില്പം (Architecture), പ്രതിമാശില്പം (Sculpture), ചിത്രമെഴുത്തു് (Painting) എന്നിവയാണു സുന്ദരകലകൾ. അഥവാ, ലളിതകലകൾ, അഥവാ സുകുമാരകലകൾ (Fine Arts) എന്ന നാമം നൽകാറുള്ളതു്. സൗന്ദര്യം, ലാളിത്യം, സൗകുമാര്യം എന്നതു് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനാൽ, ഇവയ്ക്കു പ്രസ്തുത പേരുകൾ ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. സൗന്ദര്യബോധം നമ്മിൽ അങ്കുരിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥായിയും സങ്കലവുമായ വികാരസഞ്ചയത്തിനാണു് ആലങ്കാരികന്മാർ "രസം" എന്ന സംജ്ഞ കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്. ആലങ്കാരികന്മാർ രസത്തെ ശൃംഗാരവീരകരുണാദികളെന്നു് ഒൻപതു് എണ്ണങ്ങളാക്കി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ശൃംഗാരവീരകരുണാദികളായ ഭാവങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചാണു് പ്രസ്തുത വിഭജനം നടത്തിയിരിക്കുന്നതു്. മനശ്ശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ, അതായതു് വാസ്തവമായി, രസത്തിന്റെ ഈ വിഭജനം കൃത്രിമമാണു്, യഥാർത്ഥമായിട്ടുള്ളതല്ല. ആലങ്കാ

രികന്മാരുടെ അതിസൂക്ഷ്മമായ തരംതിരിപ്പുകൾക്കു് ഉപകരിക്കുവാനായി അവർ ഇങ്ങനെ അതിനെ കൃത്രിമമായി വിഭജനം ചെയ്യുകയാണു ചെയ്തതു്. കാവ്യത്തെ മഹാകാവ്യം (Epic), ഹൃദയഗീതം (Lyric) എന്നിങ്ങനെ കൃത്രിമമായി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഒന്നത്രേ ഇതു്. മഹാകാവ്യവും ഹൃദയഗീതവും മററും യഥാൎത്ഥത്തിൽ കാവ്യമെന്ന ഒന്നുതന്നെ ആകുന്നു. രസം ആസ്വാദിക്കുന്നതു്, സൗന്ദൎയ്യബോധം ഉണ്ടാകുന്നതു്, സ്ഥായീഭാവത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതു (Empathy or Einfuhlung) കൊണ്ടു്—ഭാരതീയ ആലങ്കാരികഭാഷയിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, സ്ഥായീഭാവത്തെ സാധാരണീകരിക്കുന്നതു കൊണ്ടു്—മാത്രമാണു്; എന്നാൽ രസവും സ്ഥായീഭാവവും ഒന്നല്ലെന്നു് ഓൎമ്മിക്കണം. ഏതു സ്ഥായീഭാവത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാലും ശരി, അതിൽനിന്നു് ഒരേ ഒരുതരത്തിലുള്ള രസമേ ജനിക്കയുള്ളു. വാസ്തവത്തിൽ, ഭാവം നടനും, രസം പ്രേക്ഷകനുമാണു ചേരുന്നതു്.

രസഭാവാദികളുടെ മാനസിക അടിസ്ഥാനങ്ങൾ.

രസം എന്നു പറയുന്നതു്, മനശ്ശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ, കേവലം ഒരു ക്ഷണികവികാരം (Emotion) അല്ല, പിന്നെയോ, ഒരു സുന്ദരവസ്തുവിനെ കാണുമ്പോൾ ചില സങ്കലവികാരങ്ങൾ സ്ഥായിയായി തോന്നുവാനുള്ള പോക്കു്, അതായതു്, ഒരു സുന്ദരവസ്തുവിനെ കേന്ദ്രമാക്കി ശാശ്വതമായി സംഘടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വികാരസഞ്ചയം ആകുന്നു. രസഭാവാദികളായ ആലങ്കാരികസംജ്ഞകളുടെ അൎത്ഥം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു്, അവയുടെ അടിസ്ഥാനങ്ങളായ മനശ്ശാസ്ത്രതത്വങ്ങളും, പദങ്ങളും സ്ഥൂലമായെങ്കിലും അറിഞ്ഞേ-

മതിയാവൂ. ഒരു ഉദാഹരണംകൊണ്ടു് ഇവയെ വിശദീകരിക്കാം. നാം ഒരു ഘോരസപ്പത്തെ കാണുന്നു എന്നു വയ്ക്കുക. അതിനെ കണ്ടയുടനെ ഭയമെന്ന മനഃസ്ഥിതി നമ്മിൽ ജനിക്കുന്നു. ഈ മനഃസ്ഥിതിയുടെ ഫലമായി സൂക്ഷ്മമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ, ജന്മനാ നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള പ്രേരകങ്ങളിൽ (Instincts) ഒന്നായ, അപകടത്തിൽനിന്നകന്നു നിൽക്കുവാനുള്ള പ്രേരകം ഹേതുവാൽ, നാം അതിന്റെ സമീപത്തുനിന്നു് ഓടിപ്പോകുവാൻ വേണ്ട ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. പണ്ടത്തെ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു സ്മരണീയമായ പരിവത്തനമുണ്ടാക്കിയവരുടെ മുന്നണിയിൽ നിൽക്കുന്ന ജയിംസിനുമുമ്പുള്ള മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ, പാമ്പിനെ കണ്ടപ്പോൾ നമ്മിൽ ജനിച്ച ക്ഷണികമനഃസ്ഥിതിക്കാണു് വികാരം(Emotion) [ഇവിടെ ഭയമെന്ന വികാരം] എന്ന സംജ്ഞ നൽകിയിരുന്നതു്. വികാരത്തെ ജയിംസ് മറെറാരുവിധത്തിലാണു വിവരിക്കുന്നതു്. പാമ്പിനെ കണ്ടയുടനെ, അതിൽനിന്നകലുവാൻ നാം ചെയ്ത ചലനങ്ങളുടെ ക്ഷണികബോധമാണു വികാരം (Emotion) [ഇവിടെ ഭയമെന്ന വികാരം] എന്നാണു് ജയിംസിൻെറ അഭിപ്രായം. ഇപ്രകാരം, ജയിംസിൻെറ മതം, വികാരമെന്ന ഒന്നു് പ്രത്യേകമായിട്ടില്ലെന്നും, വികാരത്തിൻെറ പ്രകടനം (Expression)—അതായതു്, വികാരം ഏതേതു ചലനങ്ങളാൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നുവോ, ആ ചലനങ്ങൾ തന്നെ—ആണു് വികാരം എന്നുമാകുന്നു.

പ്രസ്തുത കേവലവികാരങ്ങൾ ക്ഷണികങ്ങളാണു്. പാമ്പിനെ കാണുമ്പോഴെല്ലാം ഭയം എന്ന വികാരം പതിവായി ഉണ്ടാകുവാനുള്ള ഒരു പോക്കുണ്ടെങ്കിൽ—

അതായതു്, പാമ്പിനെ കേന്ദ്രമാക്കി ഭയമെന്ന വികാരം സ്ഥായിയും സംഘടിതവും (Organised) ആയിത്തീരുകയാണെങ്കിൽ-അതിനു ഭയമെന്ന "സ്ഥായിയും സംഘടിതവുമായ വികാരം"(Sentiment) എന്ന പേരാണു നൽകേണ്ടതു്. പാമ്പിനെ കാണുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ ജനിക്കുന്ന സ്ഥായിയും സംഘടിവുമായ വികാരത്തിൽ, ചിലപ്പോൾ ഭയം മാത്രമല്ല, അറപ്പുകൂടി കണ്ടേയ്ക്കും. അതായതു്, അപ്പോൾ ഭയമെന്ന സ്ഥായിയും സംഘടിതവുമായ വികാരത്തിൽ, ഭയം, അറപ്പു് എന്ന രണ്ടു കേവലവികാരങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കും. ഇങ്ങനെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ, അഥവാ വികാരസഞ്ചയം, ഒരു സാധനത്തിനു ചുററും സ്ഥായിയായി സംഘടിക്കുന്നതിനാണു് "സ്ഥായിയും സംഘടിതവുമായ വികാരസഞ്ചയം" (Sentiment) എന്ന സംജ്ഞ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ നൽകിയിരിക്കുന്നതു്. സുന്ദരകലാസൃഷ്ടികളെ കാണുമ്പോൾ തോന്നാറുള്ള ഇത്തരം സ്ഥായിയും സാംഘടിതവുമായ വികാരസഞ്ചയമാണു് "രസം"(Aesthetic Sentiment). ഇതിൽ അത്ഭുതം, ഉത്സാഹം (Elation), വാത്സല്യം (Tender emotion) എന്ന കേവലവികാരങ്ങളാണു് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. ആലങ്കാരികന്മാരുടെ നവരസങ്ങൾ ഇതിൽ കാണുകയില്ല. ശൃംഗാരഭാവത്തിൽ നിന്നും ജനിക്കുന്ന രസങ്ങൾ ഭിന്നങ്ങളല്ല, ഒന്നുതന്നെയാണു്.

ഇനി, ആലങ്കാരികന്മാരുടെ ഇതര സംജ്ഞകളിലേയ്ക്കു കടക്കാം. രസത്തെ അന്ത്യമായി ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭൗതികപ്രേരകങ്ങൾക്കു (ആലംബനമെന്നും ഉദ്ദീപനമെന്നും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുള്ള) വിഭാവങ്ങളെന്നും വിഭാവങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന രോമാഞ്ചാദിയായ ശാരീരികപ്പൂകി

ചലനങ്ങൾക്ക് സാത്വികഭാവങ്ങളെന്നും, വിഭാവങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന ആംഗ്യാദിയായ ഐച്ഛികചലനങ്ങൾക്ക് അനുഭാവങ്ങളെന്നും, പ്രസ്തുത സാത്വികഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ക്ഷണികമനഃസ്ഥിതിക്കു (മനശ്ശാസ്ത്രരീത്യാ പറയുകയാണെങ്കിൽ, പ്രസ്തുത സാത്വികഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളുമാകുന്ന ചലനങ്ങളുടെ ക്ഷണികബോധത്തിന്ന്) സഞ്ചാരീഭാവങ്ങൾ, അഥവാ, വ്യഭിചാരീഭാവങ്ങൾ എന്നും [ഇതു മനശ്ശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ കേവലവികാരങ്ങളോടു (Emotions) യോജിച്ചിരിക്കും], സാത്വികഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളും ജനിപ്പിക്കുന്ന ശാശ്വതമായ മനഃസ്ഥിതിക്കു സ്ഥായീഭാവമെന്നും [ഇതു മനശ്ശാസ്ത്രത്തിലെ സംഘടിതവും സ്ഥായിയുമായ വികാരസഞ്ചയത്തോടു (Sentiment) ഒത്തിരിക്കും], ഇങ്ങനെ ശൃംഗാരാദികളായ ഒൻപതു സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന ശൃംഗാരാദിയായുള്ള ഒൻപതു രസങ്ങൾക്കു നവരസങ്ങളെന്നും ആലങ്കാരികന്മാർ പേരിട്ടിരിക്കുന്നു.

ഓരോ കലയുടേയും പ്രത്യേകത.

ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർ സ്ഥായീഭാവങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചു് രസത്തെ കൃത്രിമമായി ഒൻപതായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, രസത്തിൽ ഛായാഭേദങ്ങൾ വേണ്ടിടത്തു് അവർ അതു ചെയ്യുന്നില്ല. സകല സുന്ദരകലകളും ഒന്നുപോലെ നവരസങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുമെന്നാണു് അവരുടെ വയ്പു്. ലോകത്തിലെ സകല ആലങ്കാരികന്മാരിലും ഈ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായം കാണാവുന്നതാണു്. ഇതു പരമാബദ്ധമാണെന്നും, ഈ തെററിദ്ധാരണനിമിത്തം വിഭിന്നങ്ങളായ സുന്ദരകലകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു് അതികൃത്രിമങ്ങളും, രസവി

ഷ്ട്രിത്തിജന്യങ്ങളുമായ കലാസൃഷ്ടികൾ നിർമ്മിക്കുന്ന പതിവ് ലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിപ്പോയി എന്നും, പ്രസിദ്ധ കലാനിരൂപകനായ വാൾട്ടർ പേററർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ടിലധികം കലകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങളായി സംഗീതനാടകങ്ങളേയും, ആട്ടക്കഥകളേയും എടുക്കാം. സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ സംഗീതം സാഹിത്യം, നാട്യം, ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നീ നാലു സുന്ദര കലകളേയും; ആട്ടക്കഥയിൽ സംഗീതം, സാഹിത്യം, നൃത്യം എന്നീ മൂന്നു സുന്ദരകലകളേയുമാണ് സംയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഒരു സുന്ദരകലയുടെ കരുവ് (Medium) അല്ല മറെറാന്നിനുള്ളതു്. കാവ്യത്തിനു വാക്കുകളും, സംഗീതത്തിനു സ്വരങ്ങളും, ചിത്രത്തിനു വർണ്ണവും ആണു് കരുക്കൾ. ആ സുന്ദരകലകളുടെ നിർമ്മാണരീതികളും വിഭിന്നങ്ങളാകുന്നു. ഓരോ സുന്ദരകലയും സൌന്ദര്യത്തിൻെറ ഓരോ വശത്തെ മാത്രമേ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുള്ളു. ഒരു സുന്ദരകലയ്ക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്തതിനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുവാനാണു് മറെറാന്നു ജനിച്ചതു്. ഒരു സുന്ദരകല ജനിപ്പിക്കുന്ന രസത്തിനു മറെറാന്നു ജനിപ്പിക്കുന്നതിൽനിന്നു ഘടകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യാസമില്ലെങ്കിലും ആ ഘടകങ്ങളുടെ കലപ്പിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടു ഓരോന്നിൻേറയും ഫലങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാവ്യവും നൃത്യവും നൃത്തവും വികാരങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രമെഴുത്തും ശില്പവും വികാരങ്ങളെ ശാന്തമാക്കുന്നു. സംഗീതം വികാരങ്ങളെ ആഗാധമാക്കി അവയ്ക്കു തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രസ്തുത വ്യത്യാസങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചിട്ടാണു് വാൾട്ടർ പേററർ ചുവടെ ചേർക്കുന്നപ്രകാരം അഭിപ്രായപ്പെട്ടി

രിക്കുന്നതു്:—"ഭാവനാപരങ്ങളായ ചിന്തകളുടെ ഒരേ നിശ്ചിതങ്ങളായ അളവിനെ വിഭിന്നങ്ങളായ ഭാഷകളിലേയ്ക്കു തർജ്ജിമചെയ്തു്, ചില സാങ്കേതികഗുണങ്ങൾ—അതായതു്, ചിത്രമെഴുത്തിൽ വർണ്ണവും, സംഗീതത്തിൽ നാദവും, കാവ്യത്തിൽ താളാനുസൃതങ്ങളായ പദങ്ങളും—അവയോടു കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഫലങ്ങളാണു് ചിത്രവും, സംഗീതവും, കാവ്യവും എന്നാണു് സാധാരണക്കാരായ നിരൂപകർ വിചാരിക്കാറുള്ളതു്. എന്നാൽ ഇതു് തെറ്റാണു്. ഇതുനിമിത്തം കലയിലുള്ള ഐന്ദ്രിയമായ അംശത്തെയും, അതോടുകൂടിത്തന്നെ, മൗലികമായി കലാപരമായിരിക്കുന്ന സകലത്തിനേയും അവർ നിസ്സാരമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഓരോ കലയിലുമുള്ള ഐന്ദ്രിയ അംശങ്ങൾ മറെറാരു കലയിലേയ്ക്കും പരിഭാഷപ്പെടുത്തുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതായ സൌന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകഭാഗത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും, പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള തോന്നലുകൾ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണെന്നുള്ള യഥാർത്ഥതത്വത്തിന്റെ ശരിയായ ഗ്രഹണം, കാര്യക്ഷമമായ കലാനിരൂപണത്തിന്റെ ഹരിശ്രീയായി കൂടിതേ തീരൂ." സുന്ദരകലകളുടെ ഈ സങ്കലനത്തെപ്പററി കൂടുതലായി ആട്ടക്കഥകളുടെ ഗുണദോഷനിരൂപണവേളയിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതാണു്.

സുന്ദരകലകളുടെ തരം തിരിപ്പുകൾ.

ഇങ്ങിനെ ഓരോ സുന്ദരകലയ്ക്കും ഓരോ പ്രത്യേക സ്വഭാവമുണ്ടെങ്കിലും, ചില കലകൾക്കു തമ്മിൽ പൊതുവായ ചില ഗുണങ്ങളും കാണാതെയിരിക്കുന്നില്ല. പ്രസ്തുത പൊതുഗുണങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചു് അവയെ ചില തരങ്ങളായി വേർതിരിക്കാവുന്നതാണു്. ചലനാത്മകത്വത്തെ ആസ്പദിച്ചു് സംഗീതം, സാഹിത്യം, നൃത്യം, നാട്യം

എന്നിവയെ ചലനാത്മകകലകളെന്നും, ശേഷിച്ചവയെ നിശ്ചലകലകളെന്നും രണ്ടായി വേർതിരിക്കാം. ചലനാത്മകത്വമെന്ന അംശത്തിലുള്ള പ്രസ്തുത സാദൃശ്യം കണ്ടായിരിക്കും അവയിൽ മൂന്നെണ്ണത്തെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ആട്ടക്കഥ രചിച്ചതു്. ദൃഷ്ടിഗോചരത്വത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നാട്യം, നൃത്യം, നൃത്തം, വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമാശില്പം, ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നിവ ദൃശ്യകലകളായും, സംഗീതവും, സാഹിത്യവും ശ്രാവ്യകലകളായും വേർതിരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അനുകരണാത്മകത്വത്തെ ആസ്പദിച്ച് സംഗീതം, നൃത്തം, വാസ്തുശില്പം എന്നിവയെ അനുകരണാത്മകത്വശൂന്യകലകളെന്നും, ശേഷിച്ചവയെ അനുകരണാത്മകകലകളെന്നും വർണ്ണിക്കാവുന്നതാണ്. ആട്ടക്കഥ, മോഹിനിയാട്ടം എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്ന നൃത്യവും, നാടകം ഉൾപ്പെടുന്ന നാട്യവും അഭിനയാത്മകകലകളാകുന്നു. നൃത്തത്തിൽ അഭിനയമില്ല. നാട്യവും നൃത്യവും, നൃത്തവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ ദശരൂപകത്തിൽ ചുവടെ ചേർക്കുന്നപ്രകാരം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു:—

“അവസ്ഥാനുകൃതിർനാട്യം
രൂപം ദൃശ്യതയോച്യതേ
രൂപകം തത്സമാരോപാത്
ദശധൈവ രസാശ്രയം.
... ...
അന്യദ് ഭാവാശ്രയം നൃത്യം
നൃത്തം താളലയാശ്രയം.”

ഇതിൽനിന്നു് വാക്യാൎത്ഥാഭിനയവും, തന്മൂലം രസാശ്രയവുമായിത്തീരുന്ന ഒന്നാണു് നാട്യമെന്നും, പദാൎത്ഥാഭിനയവും, തന്മൂലം ഭാവാശ്രയവുമായിത്തീരുന്ന ഒന്നാണു് നൃത്യമെന്നും വരുന്നു. നൃത്തം അഭിനയമേ അല്ല. താളലയപ്രധാനമായ കേവലം അംഗവിക്ഷേപമാണു്.

ആട്ടക്കഥ ഉൾപ്പെടുന്ന നൃത്യത്തിനും, നാടകം ഉൾപ്പെടുന്ന നാട്യത്തിനും തമ്മിൽ അഭിനയമെന്ന അംശത്തിൽ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നു മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അഭിനയം (Acting) എന്നാൽ എന്താണു്? അഭിനയം എന്ന പദത്തിന്റെ അൎത്ഥം രംഗപ്രയോഗംമൂഖേന നാനാൎത്ഥങ്ങളെ വിഭാവനംചെയ്യുക എന്നാണെന്നു നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ കാണുന്നു. ആട്ടക്കഥയിൽ അഭിനയം സൎവ്വപ്രധാനമാകയാൽ, അതിനെപ്പററി കുറേ വിസ്തരിച്ചു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അഭിനയിക്കുന്നവന്റെ അഥവാ, നടന്റെ ഉദ്ദേശ്യം, തന്നിൽ അനുസ്യൂതമായി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനഃസ്ഥിതികളുടെ—ഭാവരസങ്ങളുടെ—സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും, തന്മൂലം തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും, കാണികളിൽ ഒരു മിത്ഥ്യയായ വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കണമെന്നാകുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു നടൻ, താൻ ആരാണെന്നു ഭാവിക്കുന്നുവോ, ആ മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളേയോ (ഭാവരസങ്ങളേയോ), തത്തുല്യങ്ങളായവയേയോ പ്രേക്ഷകനിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാലും, തത്സമയത്തുതന്നെ, ആ പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിന്റെ ഒരു കോണിൽ, തന്നിൽ ജനിക്കുന്ന വികാരങ്ങ

അഭിനയം.

ളൂടെ മായാസ്വഭാവത്തിന്റെ ബോധം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു മാണു്.

അഭിനയം നാലുതരത്തിലുണ്ടെന്നും, അവ ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം സാത്വികം എന്നാണെന്നും, ഭാരതീയനാട്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തല, കൈയ്, നെഞ്ച്, പാർശ്വം, കടി, പാദം എന്ന അംഗങ്ങളെക്കൊണ്ടും, കണ്ണ്, പുരികം, മൂക്ക്, അധരം, കപോലം, താടി എന്ന ഉപാംഗങ്ങളെക്കൊണ്ടും അഭിനയിക്കുന്നതിനാണു് ആംഗികം എന്ന പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നതു്. വാക്കുകൊണ്ടു് അഭിനയിക്കുന്നതിനു വാചികമെന്നും, വേഷഭൂഷാദികളെക്കൊണ്ടുള്ള അഭിനയത്തിനു് ആഹാര്യമെന്നും, സ്വേദം, സ്തംഭം, രോമാഞ്ചം മുതലായ എട്ടു സാത്വികഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള അഭിനയത്തിനു സാത്വികമെന്നും പേരുകൾ പറഞ്ഞുവരുന്നു. നാടകത്തെപ്പോലെയുള്ള നാട്യത്തിൽ പ്രസ്തുത നാലുതരം അഭിനയങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ആട്ടക്കഥയെപ്പോലെയുള്ള നൃത്യത്തിൽ വാചികം ഒഴിച്ചുള്ള അഭിനയങ്ങളേ കാണുകയുള്ളു. ആട്ടക്കഥയിലെ നടന്മാർ നാടകങ്ങളിലെ നടന്മാരെപ്പോലെ സംസാരിക്കുകയോ, പാടുകയോ ചെയ്യുകയില്ലെന്നും, അവർ ആടുക മാത്രമേ ചെയ്യുകയുള്ളു എന്നും പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

അഭിനയത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ.

അഭിനയത്തിൽ ഒന്നിനെത്തുടന്നു് ഒന്നുവരുന്ന മൂന്നു് അംശങ്ങളുണ്ടു്. അനുകരിക്കുക (Imitation), വ്യാഖ്യാനിക്കുക (Interpretation), വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക, അഥവാ ധ്വനിപ്പിക്കുക (Stylisation or Symbolisation) എന്നാകുന്നു ഇവ. ലോകത്തിൽ നടക്കുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തി ഒരു നടൻ കാണുന്നു. ആ പ്രവൃത്തി

യിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അംഗചലനങ്ങളെ അതുപോലെ തന്നിലും ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ് അനുകരണം. പക്ഷേ, ഇതുകൊണ്ടുമാത്രം അതു കലയായിത്തീരുന്നതല്ല. "അനുകരണം അവസാനിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ കല തുടങ്ങുകയുള്ളു" എന്നാണ് ഓസ്കർവൈൽഡ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത പ്രവൃത്തി തന്റേതാകണമെങ്കിൽ, അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ സത്ത അതിൽ കാണേണ്ടതാണ്. ഇതു് ആ പ്രവൃത്തിയുടെ ആന്തരാത്ഥത്തെ അയാൾ സ്വയമേവ വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ മാത്രമേ സാദ്ധ്യമാകുകയുള്ളു. പ്രസ്തുത വ്യാഖ്യാനാനുസരണം അയാൾ ആ പ്രവൃത്തിയിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള ചലനങ്ങളേയും, അവയുടെ അത്ഥത്തേയും, ധ്വന്യാത്മകങ്ങളായ അംഗചലനങ്ങളാൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അഭിനയം പൂത്തിയാകുന്നു. ഏതു് അഭിനയത്തിലും പടിപ്പടിയായുള്ള ഈ മൂന്നു് അംശങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കുമെങ്കിലും, രംഗത്തിൽ കാണുന്നതു മൂന്നാമത്തെ ധ്വന്യാത്മകങ്ങളായ ചലനങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അഭിനയം, സാധാരണ നാടകങ്ങളിൽ കാണാറുള്ള സാദൃശ്യാത്മകമായ അഭിനയം (Realistic or Naturalistic) ആയാലും ശരി, ആട്ടക്കഥകളിലെ അഭിനയംപോലെ, സമ്പൂർണ്ണമായി ധ്വന്യാത്മകം (Symbolic or stylistic) ആയിരുന്നാലും ശരി, കുറെ എങ്കിലും ധ്വന്യാത്മകത്വം അതിനു കൂടിയേ തീരൂ. ഇതിനു മൌലികമായ കാരണം, "കലയ്ക്കു ധ്വന്യാത്മകത്വമുള്ളതു്, മനുഷ്യനും ധ്വന്യാത്മകത്വമുള്ളതുകൊണ്ടു തന്നെ" എന്നുള്ള ഓസ്കർവൈൽഡിന്റെ വാക്കുകളിൽ വിവരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു നടൻ അനുകരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അസംഖ്യം അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ അംഗചലനങ്ങളെ മുഴുവനും

അയാൾക്കു് അനുകരിക്കുവാൻ സാധിക്കായ്കയാൽ, ആ ചലനങ്ങളെ എല്ലാം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ അയാൾക്കു് അവശ്യം തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇതുകൊണ്ടത്രെ ധ്വന്യാത്മകങ്ങളായ ഏതാനും ചലനങ്ങൾ കൂടാതെ ഏതുതരം അഭിനയവും സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു പറഞ്ഞതും.

സാദൃശ്യാത്മകമായ അഭിനയവും ധ്വന്യാത്മകമായ അഭിനയവും.

അഭിനയത്തിൽ സാദൃശ്യാത്മകമായ അഭിനയമെന്നും ധ്വന്യാത്മകമായ അഭിനയമെന്നും രണ്ടുരീതികൾ ഉണ്ടായതു്, ഒരു ഭാവത്തെ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, അതിന്റെ അനുഭാവങ്ങളേയും സാത്വികഭാവങ്ങളേയും (അതായതു്, ആ ഭാവത്തിനു വേണ്ട ചലനങ്ങളേയും) അഭിനയിക്കുന്നതിനും, ആ ഭാവത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന മനഃസ്ഥിതി അഭിനയിക്കുന്നതിനും നൽകുന്ന പ്രാധാന്യത്തിന്റെ ഏററക്കുറവിനെ ആസ്പദിച്ചായിരുന്നു. സാദൃശ്യാത്മകമായ അഭിനയത്തിൽ പ്രസ്തുത ചലനങ്ങളെ അഭിനയിക്കുന്നതിനു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരിക്കും; ധ്വന്യാത്മകമായ അഭിനയത്തിൽ പ്രസ്തുത മനഃസ്ഥിതിയുടെ അഭിനയത്തിനു പ്രാമാണ്യം നൽകും; അത്രേയുള്ളു. ഒരു വികാരവും അതിന്റെ പ്രകടനവും ഒന്നുതന്നെയാണെന്നുള്ള ജയിംസിന്റെ മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള തത്വം ചലനങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന സാദൃശ്യാത്മക അഭിനയത്തെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പിന്താങ്ങുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ, ഒരു ഭാവത്തിലെ സകല ചലനങ്ങളേയും ഒന്നൊഴിയാതെ അഭിനയിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനാൽ സാദൃശ്യാത്മകമായ അഭിനയത്തിൽ പോലും, അവയിൽനിന്നു് ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തിയേ മതിയാവൂ. തങ്ങൾ പ്രധാ-

നങ്ങളാണെന്നു സങ്കല്പിക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ ഇത്തരം
അഭിനയക്കാരും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പ്രസ്തുത തിരഞ്ഞെ
ടുപ്പു നടത്തുവാൻ ഇവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന തത്വം,
ഒന്നുകിൽ സ്വന്തം ഇഷ്ടമോ, അല്ലെങ്കിൽ, പാശ്ചാത്യ
രുടെ ഇടയ്ക്കുള്ള ഡെൽസാർട്ടെ പദ്ധതി (Del Sarte
system) പോലെ, വിചിത്രമായ ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രത്തിലെ
ഒരു തത്വമോ ആയിരുന്നേക്കാം. തന്നിമിത്തം അവർ അഭി
നയിക്കുന്ന ഭാവത്തിന്നു് അനുസരണമായ രസം കാണിക
ളിൽ ജനിക്കുകയില്ലെന്നുള്ളതത്രെ ഇതിൻെറ ദൂഷ്യം. ഈ
ദൂഷ്യം അറിഞ്ഞു് മോസ്കോയിലെ ആർട്ട് തിയേററർ
(Moscow Art Theatre) പ്രവൎത്തകർ സ്റ്റാനിസ്ലാവ്സ്കീ
പദ്ധതി എന്നൊരുതരം സാദൃശ്യാത്മക അഭിനയപദ്ധതി
സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ നാടകശാലയിലെ നടന്മാർ,
നാടകത്തിലെ ഓരോഘട്ടത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ടാ
യിരിക്കേണ്ട മനഃസ്ഥിതിയെപ്പററി റിഹേർസൽസമയത്തു്,
വാദപ്രതിവാദം നടത്തും. നടന്മാരിൽ പ്രസ്തുത മനഃസ്ഥി
തികൾ യഥാവസരം ജനിക്കുന്നതിനുള്ള പരിശീലനങ്ങൾ
അവൎക്കു തൽപ്രവൎത്തകർ നൽകുന്നതുമാണു്. ഇങ്ങനെ
അഭിനയിക്കേണ്ട ഭാവങ്ങളെപ്പററി അവൎക്കു നല്ല പരി
ജ്ഞാനം നൽകിയതിനുശേഷം, പ്രസ്തുത ഭാവങ്ങൾക്കു്
ഉചിതമായിട്ടുള്ള അംഗചലനങ്ങൾ നാടകാഭിനയസന്ദർ
ഭത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പൂൎണ്ണമായി
അവർ നടന്മാൎക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്.
ഭാവം ശരിയായി ഉണ്ടായാൽ, പൂൎവനിർദ്ദേശംകൂടാതെ നട
ന്മാർ അതിനുചിതമായ ചലനങ്ങൾ സ്വയമേവ ഉണ്ടാ
ക്കിക്കൊള്ളുമെന്നുള്ളതത്രേ ഈ പദ്ധതിയിൽ അന്തർഭ
വിച്ചിട്ടുള്ള തത്വം. ഒരു ഭാവത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരി

ക്കുന്ന മനഃസ്ഥിതി കേവലചലനങ്ങൾകൊണ്ടു മാത്രം അഭിനയിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നുള്ള ധാരണയെ ആസ്പദിച്ചു്, അതിനെ കേവലചലനങ്ങളും ധ്വന്യാത്മകങ്ങളായ ചലനങ്ങളും കൂട്ടികലർത്തി മാത്രമേ അഭിനയിക്കാവൂ എന്നാണു ധ്വന്യാത്മകനടന്മാർ വാദിക്കുന്നതു്. മററു പ്രകാരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കാത്തതിനെ ധ്വനിപ്പിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്താമല്ലോ. സമ്പൂർണ്ണ ധ്വന്യാത്മകചലനങ്ങൾ, അഥവാ മുദ്രകൾ, കൊണ്ടും ധ്വന്യാത്മകചലനങ്ങളും കേവലചലനങ്ങളും കലർന്നിട്ടുള്ള ചലനങ്ങൾകൊണ്ടുമാണു് ഇവർ അഭിനയം നടത്തുന്നതു്.

ആട്ടക്കഥയിലെ അഭിനയരീതി.

ആട്ടക്കഥയിലെ നടന്മാർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള അഭിനയരീതി പ്രസ്തുത ധ്വന്യാത്മകമായ അഭിനയരീതിയാണു്. അതുകൊണ്ടാണു് ഒരു കൈയ്കൊണ്ടു കാണിക്കുന്നതും (നാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരം അസംയുതഹസ്തം, ചിലപ്പതികാരം അനുസരിച്ചു് പിണ്ടികൈയ്യു്), രണ്ടു കൈകൊണ്ടു കാണിക്കുന്നതും (സംയുതഹസ്തം, ചിലപ്പതികാരമനുസരിച്ചു പിണയൽകൈയ്യു്) ആയ മുദ്രകൾ, അഥവാ, സമ്പൂർണ്ണ ധ്വന്യാത്മകചലനങ്ങളും മററും കഥകളിക്കാർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതും. കേവലം വാക്കുകളെക്കാൾ അധികം, മുദ്രകൾക്കും ഇതര ധ്വന്യാത്മകചലനങ്ങൾക്കും, ഭാവങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നുള്ള വിചാരംകൊണ്ടും വാക്കുകൾ ഭാവങ്ങളുടെ കേവലബഹിർശ്ചലനങ്ങൾമാത്രമായതിനാലുമാണു് ആട്ടക്കഥക്കാർ വാചികാഭിനയം പരിത്യജിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

നവരസങ്ങൾക്കും നവസ്ഥായിഭാവങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വാസ്തവവിരുദ്ധവും ആലങ്കാരികസങ്കല്പകൃതവും മാത്രമാണെന്നും, സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും രസം ഒന്നേയുള്ളു എന്നും മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനാൽ നാട്യം രസാശ്രയമാണെന്നും, നൃത്യം ഭാവാശ്രയമാണെന്നും ആലങ്കാരികന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള വ്യത്യാസം യഥാർത്ഥമായിട്ടുള്ള ഒന്നല്ല. നാട്യവും നൃത്യവും ഒന്നുപോലെ ഭാവാശ്രയങ്ങളാകുന്നു. രണ്ടും ഒന്നുപോലെ രസം ജനിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. നാട്യവും നൃത്യവും തമ്മിലുള്ള ഏകവ്യത്യാസം നൃത്യത്തിൽ വാചികാഭിനയമില്ലെന്നുള്ളതത്രേ. വാസ്തവത്തിൽ, കാവ്യത്തിൽ ധ്വനിപ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതുപോലെ, നാട്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ധ്വനിപ്രസ്ഥാനമാണ് ആട്ടക്കഥയിലെ നൃത്യം. ആട്ടക്കഥകൾക്കു പുറമേ, പാട്ടുകളുടെ അർത്ഥം അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്ന മോഹിനിയാട്ടവും നൃത്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. ദാസിയാട്ടംപോലെയുള്ള നൃത്തത്തിലേയും കഥകളിയും, മോഹിനിയാട്ടവുംപോലെയുള്ള നൃത്യത്തിലേയും രീതികൾ, ദേശഭേദമനുസരിച്ചു മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നുള്ളതിനാൽ, അവയെ ഓരോന്നിനേയും ദേശിയെന്നും, മാർഗ്ഗമെന്നും ഈരണ്ടായി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശി ദേശസമ്പ്രദായമനുസരിച്ചുള്ള നൃത്തവും നൃത്യവുമാണ്. മാർഗ്ഗം(ഇതിനെ പ്രാചീന തമിഴർ വടുക് എന്നും വിളിച്ചുവന്നു) ദേവന്മാരാൽ മാർഗ്ഗിതമായതെന്നു ദശരൂപകം പറയുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഉത്തരഭാരതത്തിൽ ഉത്ഭവിച്ച നൃത്തരീതികളും നൃത്യരീതികളുമാണ് മാർഗ്ഗമെന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ളത്. നൃത്യത്തിനും നൃത്തത്തിനും മറെറാരു

വിഭജനം കൂടിയുണ്ടു്. സുകുമാരോദ്ധതഭേദത്തെ ആസ്പദിച്ചാണു് ഈ വിഭജനം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. ഉദ്ധതമായ നൃത്തത്തിനും നൃത്യത്തിനും താണ്ഡവമെന്നും, സുകുമാരമായ നൃത്തത്തിനും നൃത്യത്തിനും ലാസ്യമെന്നും പേരുകൾ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. :ആട്ടക്കഥ താണ്ഡവനൃത്യവും മോഹിനിയാട്ടം ലാസ്യനൃത്യവുമാകുന്നു.

ആട്ടക്കഥകളും നാടകങ്ങളും.

കംസവധംആട്ടക്കഥയുടെ കർത്താവായ കിളിമാനൂർ രവിവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ, "കുവേ നാടകമത്ര സാധുകവയസ്തൃഷ്യന്തു ബദ്ധാദരം" എന്നുള്ള ശ്ലോകാംശത്തിൽ ആട്ടക്കഥയെ നാടകമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു ശ്രീമാൻ ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ പരിഷത്തിന്റെ ത്രൈമാസികത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ, ഇരയിമ്മൻതമ്പിയും തന്റെ ദക്ഷയാഗം കഥകളിയിൽ, "കേനാപി തത്പദജുഷാ കില ദക്ഷയാഗനാട്യപ്രബന്ധമുദിതം സുധിയഃ പുനന്തു" എന്നു് ആട്ടക്കഥയെ നാട്യപ്രബന്ധമായി വർണ്ണിക്കുന്നുമുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ആട്ടക്കഥയെ നാടകമെന്നു വിളിക്കുന്നതു ശരിയാണോ? രൂപകം എന്ന വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ നാടകമെന്ന വാക്കിനെ ഉപയോഗിക്കുന്നതായാൽ, ആട്ടക്കഥ നാടകമാണെന്നു പറയുന്നതു ശരിയാണെന്നാണു് ഈ ലേഖകന്റെ അഭിപ്രായം. രൂപകങ്ങളെ നാടകം, പ്രകരണം, സമവകാരം, ഈഹാമൃഗം, ഡിമം, വ്യായോഗം, അങ്കം, പ്രഹസനം, ഭാണം, വീഥി എന്നു പത്തു തരങ്ങളായും, ഉപരൂപകങ്ങളെ നാടികാ, പ്രകരണികാ, സട്ടകം, തോടകം, ഗോഷ്ഠീ, ഹല്ലീശം, നാട്യരാസകം, പ്രസ്ഥാനം, ഭാണികാ, കാവ്യം, രാസകം, ഉല്ലാപ്യം, സംലാപകം, ദുർമ്മല്ലികാ,

വിലാസികാ, ശില്പകം, പ്രേംഖണം (അഥവാ പ്രേക്ഷണം), ശ്രീഗദിതം എന്ന പതിനെട്ടു തരങ്ങളായും നാട്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വേർതിരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. പ്രസ്തുത ഉപരൂപകവിഭാഗങ്ങളിൽ നാടികാ, പ്രകരണികാ, സട്ടകം, തോടകം എന്നീ നാലു തരങ്ങളും ഒഴിച്ചു് ശേഷിച്ചു ൧൪ തരങ്ങൾക്കും പ്രായേണ നൃത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണുള്ളതു്. ആട്ടക്കഥയ്ക്കു് നൃത്യഭേദങ്ങളായ പ്രസ്തുത ൧൮ തരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ട ശ്രീഗദിതത്തോടാണു് ഏററവും അടുത്ത സാദൃശ്യമുള്ളതും. രൂപകപ്രഭേദമായ നാടകമല്ല ആട്ടക്കഥ. നാടകത്തെ രൂപകമെന്ന വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതായാൽ നാടകവും ആട്ടക്കഥയും ഒന്നാണെന്നു പറയാം.

നാടകലക്ഷണങ്ങൾ, "നാടകം ഖ്യാതവൃത്തം സ്യാത് പഞ്ചസന്ധിസമന്വിതം" ഇത്യാദിയാണെന്നു സാഹിത്യദർപ്പണത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെതന്നെ ദശരൂപകാദികളായ പിൽക്കാലനാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ "ദൂരാഹ്വാനം വധോ യുദ്ധം, രാജ്യദേശാദിവിപ്ലവം, വിവാഹോ ഭോജനം ശാപോത്സർഗ്ഗൌ മൃത്യു രതാ തഥാ" ഇത്യാദികളെ നാടകങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവരാൻ പാടില്ലെന്നും വിധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പ്രസ്തുത നാടകലക്ഷണങ്ങളേയും, പ്രസ്തുത നിരോധനങ്ങളേയും ആട്ടക്കഥകൾ വിഗണിക്കുന്നതിനാൽ, ആട്ടക്കഥ നാടകമല്ലെന്നാണു് ചിലർ വാദിക്കുന്നതു്. വാസ്തവത്തിൽ "നാടകം" എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു് ഈ വാദം അവർ പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പ്രസ്തുത ലക്ഷണങ്ങൾ രൂപകപ്രഭേദമായ നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ആകുന്നു. അവ രൂപകങ്ങളുടെ (വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ നാടകങ്ങളുടെ) ലക്ഷണങ്ങളല്ല. പ്രസ്തുത

നിരോധനങ്ങളിലും ഒരു തെററിദ്ധാരണ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഭാരതനാട്യശാസ്ത്രം സൂക്ഷിച്ചു പഠിക്കുന്നതായാൽ, രൂപകവിഭാഗങ്ങളായ നാടകങ്ങളേയും പ്രകരണങ്ങളേയും സംബന്ധിച്ചു മാത്രമേ "ദൂരാഹ്വാനം വധോയുദ്ധം" ആദിയായവയെപ്പററിയുള്ള നിരോധനങ്ങൾ അതിൽ വിധിച്ചിട്ടുള്ളു എന്നു കാണാമെന്നും, അതിന്റെ പ്രഥമാദ്ധ്യായത്തിൽത്തന്നെ, രൂപകങ്ങളുടെ വിഷയങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, "ക്വചിദ്ഹാസ്യം, ക്വചിദ്യുദ്ധം, ക്വചിത്കാമഃ ക്വചിദ്വധഃ" എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽനിന്നു് ഇതു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടെന്നും, ദശരൂപകകർത്താവായ ധനഞ്ജയൻ, ഭരതനാട്യശാസ്ത്രം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത വ്യത്യാസത്തെ വിസ്മരിച്ചു്, മരണംമുതലായവയെ ഈഹാമൃഗത്തിലൊഴിച്ചു മററുള്ള നാടകങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും അനുവദിക്കാൻ പാടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുപോയി എന്നും, ധനഞ്ജയന്റെ ഈ തെററായ അഭിപ്രായത്തെ ആസ്പദിച്ചാണു് സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ മരണം കൊണ്ടുവരാൻ പാടില്ലെന്നു വിധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള അഭിപ്രായം ലോകരിൽ ജനിച്ചതെന്നും മററും ഇൻഡ്യൻ ഹിസ്റ്റാറിക്കൽ ക്വാർട്ടേർലി എന്ന ത്രൈമാസികത്തിൽ ശ്രീമാൻ മനോമോഹനഘോഷൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്. അതിനാൽ ആട്ടക്കഥയ്ക്കു് അനുരൂപമായിട്ടുള്ള സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ നൃത്യപ്രധാനങ്ങളായ ഉപരൂപകങ്ങൾക്കു് —അതായതു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള ഗോഷ്ഠ്യാദികളായവക്കു് എന്നതിനു്—യുദ്ധം, മരണം മുതലായവ നിരോധിച്ചിട്ടില്ലെന്നും, രൂപകപ്രഭേദമായ നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ, ആട്ടക്കഥയ്ക്കു തുല്യമായ ഉപരൂപ

കപ്രഭേദങ്ങൾക്ക നാട്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വിധിച്ചിട്ടില്ലെന്നം ഇപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. ചുരുക്കത്തിൽ ആട്ടക്കഥയെ വാചികാഭിനയശൂന്യമായ നാടകം (രൂപകം അഥവാ ഉപരൂപകം എന്ന വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലുള്ള നാടകം) എന്നു വിവരിക്കാവുന്നതാണു്.

പ്രസ്തുത നൃത്യപ്രധാനങ്ങളായ ൧൮ തരം ഉപരൂപകങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ട ശ്രീഗദിതത്തോടാണു് ആട്ടക്കഥകൾക്കു് ഏററവും അടുത്ത സാദൃശ്യമുള്ളതെന്നു മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ശ്രീഗദിതം ഏകാങ്കനാടകമാകയാൽ അങ്കശൂന്യങ്ങളായ ആട്ടക്കഥകളോടു് അതിന്ന സാദൃശ്യമുണ്ടു്. ശ്രീഗദിതത്തിലെ കഥ ആട്ടക്കഥയിലെ കഥപോലെ പുരാണപ്രസിദ്ധവുമാകുന്നു. ആട്ടക്കഥയിലെ ശ്ലോകരൂപത്തിലുള്ള കവിവാക്യങ്ങളും ശ്രീഗദിതത്തിൽ കാണാവുന്നതാണു്. ശ്രീഗദിതത്തിലെ വൃത്തി ഭാരതിയാകയാൽ, അതു് ആട്ടക്കഥകളിലെ പ്രധാന രസങ്ങളായ വീരരസത്തിന്നും ശൃംഗാരത്തിന്നും ചേരുന്നതുമാണു്. ഏ. ഡി. ൧൩൦൦-നു മുമ്പു രചിച്ചതായി മാത്രം നമുക്കു് അറിവുള്ള മാധവന്റെ "സുഭദ്രാഹരണം" മാത്രമേ ശ്രീഗദിതത്തിന്റെ മാതൃകയായി നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളു. ഛായാനാടകമെന്നു പ്രൊഫസ്സർ ലൂഡേർസ് പേരിട്ടിട്ടുള്ള "മഹാനാടക"ത്തോടും, മഹാനാടകത്തിലെ അങ്കബാഹുല്യത്തെയും മററു ചില കാര്യങ്ങളേയും വിഗണിക്കുന്നതായാൽ, ആട്ടക്കഥകൾക്കു് ഒരുവിധം സാദൃശ്യമുണ്ടു്.

ആട്ടക്കഥയുടെ ഉത്ഭവത്തെപ്പററി രണ്ടു് അഭിപ്രായങ്ങളാണു് ഇന്നുള്ളതു്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ കൃഷ്ണ

നാട്ടക്കാരെ ഒരു അടിയന്തിരത്തിന്ന് അയച്ചുതരണമെ ന്ന് കോഴിക്കോട്ടേ സാമൂതിരിപ്പാടിനോട്ട് അപേക്ഷിച്ചു എന്നും, ഈ അപേക്ഷയെ സാമൂതിരി നിരസിച്ചു എന്നും, തന്മൂലമാ

ഉത്ഭവം; കൃഷ്ണ നാട്ടവാദം:

ണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ രാമനാട്ടം, അഥവാ, കഥ കളി, അഥവാ, ആട്ടക്കഥ എന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയതെന്നുമുള്ള ഐതിഹ്യത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന അഭിപ്രായമാണ് ഇവയിൽ ഒന്ന്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽനി ന്നാണ് രാമനാട്ടം, അഥവാ, കഥകളി ജനിച്ചതെന്നാ ണ് പരക്കേയുള്ള വിശ്വാസവും. കോഴിക്കോട്ടേ മാനവേ ദൻ രാജാവ് കൃഷ്ണനാട്ടം, അഥവാ, കൃഷ്ണഗീതി, അഥവാ, കൃഷ്ണനാടകം, അഥവാ, കൃഷ്ണാഷ്ടകം എന്ന കൃതി ഏ. ഡി. ൧൬൫൪-ൽ രചിച്ചു എന്ന് ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഒരു ശ്ലോകത്തിലുള്ള "ഗ്രാഹ്യാസ്തുതിർഗ്ഗുഥകൈഃ" എന്ന കവിവാക്യത്തിൽനിന്ന് നമുക്കറിയാവുന്നതാണ്. കൃഷ്ണാ ഷ്ടകത്തിന്ന മാതൃകയായിരുന്നതു് ഏ. ഡി. ൧൨-ാംശതാ ബ്ദത്തിൽ ബംഗാളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജയദേവകവിയുടെ സുപ്രസിദ്ധകൃതിയായ "ഗീതഗോവിന്ദം," അഥവാ, "അഷ്ടപദി" ആണെന്നാണ വിശ്വസിച്ചുവരുന്നതു്. രാധയുടേയും കൃഷ്ണന്റേയും പ്രണയമാണ് ഗീതഗോവിന്ദ ത്തിലെ വിഷയം. ഇവർ രണ്ടുപേരുടേയും രാധയുടെ സഖിയുടേയും ഗാനങ്ങളും, അവരുടെ മനഃസ്ഥിതി വിവ രിക്കുന്ന പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിവാക്യങ്ങളുമാണ് ഇതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. ജയദേവനെ അനുക രിച്ച് ഈ രീതിയിലുള്ള കാവ്യങ്ങൾ പിൽക്കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ൧൭-ാംശതാബ്ദത്തിൽ ജീവിച്ചി രുന്ന ബീഹാറികവിയായ ഭാനുദത്തന്റെ "ഗീതഗൌരീ

പതി"യ്ക്കാണു് കാവ്യഗുണം കൂടുന്നതു് എന്നാണു് പണ്ഡിതമതം. ഭാനുദത്തനു് മാനവേദൻ രാജാവിനോട്ടു് കാലംകൊണ്ടു് അടുപ്പമുണ്ടെങ്കിലും ഗീതഗൌരീപതി ശൈവകൃതിയാകയാൽ കൃഷ്ണനാട്ടകർത്താവു് ഗീതഗൗരീപതിയെക്കാൾ അധികമായി ഗീതഗോവിന്ദത്തെയാണു അനുകരിച്ചതെന്നു് ഊഹിക്കാവുന്നതാണു്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനുശേഷം ആട്ടക്കഥ ഉണ്ടായി എന്നുള്ള പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യം വാസ്തവമാണെങ്കിൽ, എ. ഡി. ൧൬൫൦-നു ശേഷമാണു് ആട്ടക്കഥ ജനിച്ചതെന്നു വരുന്നു.

ബാലവീരകേരളവർമ്മൻ

പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യപ്രകാരം ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനെപ്പറ്റി അധികമൊന്നും നമുക്കു് അറിവില്ല. അദ്ദേഹം വഞ്ചിരാജാവായ ഒരു വീരകേരളവർമ്മന്റെ മരുമകനും, ഒരു ശങ്കരകവിയുടെ ശിഷ്യനുമാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാമായണം പുത്രകാമേഷ്ടി ആട്ടക്കഥയിലുള്ള,

"പ്രാപ്താനന്തഫലനശ്രീയഃ പ്രിയതമ-
ശ്രീരോഹിണീജന്മനോ
വഞ്ചിക്ഷ്മാവരവീരകേരള വിഭോ
രാജ്ഞഃ സ്വസുസ്സൂനുനാ
ശിഷ്യേണ പ്രവണേന ശങ്കരകവേ
രാമായണം വർണ്ണ്യതേ
കാരുണ്യേന കഥാഗുണേന കവയഃ
കുർവ്വന്തു തത്കർണ്ണയോഃ."

എന്ന ശ്ലോകം തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷ്ണ്വിന്നാഭിഷേകം ആട്ടക്കഥയിലുള്ള, "വഞ്ചിധരാവരബാലകവീരകേരളമാനസവാസഹരേ" എന്ന സ്തുതിയിൽ

നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമം ബാലവീരകേരളവൎമ്മൻ ആണെന്നും നമുക്കു ഗ്രഹിക്കാം. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനു ശേഷം രാമനാട്ടം ജനിച്ചു എന്നുള്ള ഐതിഹ്യത്തെ പിന്താങ്ങി വാദിക്കുന്നവരിൽ അഗ്രഗണ്യൻ പണ്ഡിതശിരോമണിയായ ശ്രീമാൻ ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ ആകുന്നു. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനെ കൃഷ്ണനാട്ടകൎത്താവിന്റെ സമകാലീനനാക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഭഗീരഥപ്രയത്നം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. എ. ഡി. ൲൬൮൪-മുതൽക്കു് ൲൭൧൮-വരെ തിരുവിതാംകൂറിനെ ഭരിച്ചിരുന്ന വീരരവിവൎമ്മരാജാവു് ൲൭൦൯-ൽ കൊട്ടാരക്കര എളയിടത്തു സ്വരൂപത്തിൽ നിന്നു് അവിടത്തെ മൂത്തതമ്പുരാനായ വീരകേരളവൎമ്മനെ ദത്തെടുത്തു എന്നും. ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവു് ഈ വീരകേരളവൎമ്മന്റെ മരുമകനാണെന്നും, "പ്രാപ്താനന്താലയനശ്രിയഃ" എന്ന വാക്കുകൾ പ്രസ്തുത ദത്തിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നും, വീരരവിവൎമ്മന്റെ മാതാവായ ഉമാദേവി രോഹിണീനക്ഷത്രജാതയാണെന്നു ശിലാലേഖനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ടെന്നും, രോഹിണീശബ്ദംകൊണ്ടു് ഉമാദേവിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നും ശ്രീമാൻ പരമേശ്വരയ്യർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ശ്രീമാൻ ശിരോമണി പി. കൃഷ്ണൻനായർ ഇതിനു് എതിരായി, പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യത്തെ തിരസ്കരിച്ചു്, രാമനാട്ടത്തിന്റെ കൎത്താവു് മൂപ്പകസ്വരൂപത്തിലെ

അങ്കുരകവിവാദം.

വീരകേരളവൎമ്മ കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ ആണെന്നും, അദ്ദേഹം നാടുവാണിരുന്നതു് എ. ഡി. ൲൬൪൫-നും ൲൬൯൫-നും ഇടയ്ക്കാണെന്നും, വാദിക്കുന്നു. എ. ഡി. ൲൬൬൫-മുതല്ക്കു

൧൬൬൫-വരെ തിരുവിതാംകൂറിനെ ഭരിച്ചിരുന്ന ആദിത്യവൎമ്മൻ സൎവാംഗനാഥനാണ് എളയിടത്തുസ്വരൂപമെന്ന സ്ഥാനപ്പേരോടുകൂടി ഒരു ശാഖയെ കൊട്ടാരക്കരെ താമസിപ്പിച്ചതെന്നും, അതുമുതൽക്ക് ഏ.ഡി. ൧൭൪൨-ൽ ആ രാജ്യത്തെ തിരുവിതാംകൂറിനോടു ചേൎക്കുന്നതുവരെ ഇളയിടത്തുസ്വരൂപം നിലനിന്നിരുന്നു എന്നുംകൂടി ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ഗുരുവായ ശങ്കരകവിയേയും, മൈസൂരിലും തെക്കൻകൎണ്ണാടകജില്ലയിലും പ്രചാരമുള്ള യക്ഷഗാനമെന്ന നൃത്യപ്രസ്ഥാനത്തേയും, പ്രാചീന ചെന്തമിഴ് മഹാകാവ്യമായ ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള പലതരം കൂത്തുകളേയും ആസ്പദിച്ചാണ് ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ ഈ വാദം കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളതു്. ചന്ദ്രോത്സവത്തിലും ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രിയുടെ കോകിലസന്ദേശത്തിലും, സ്തുതിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ശങ്കരകവി കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ഗുരുവായിരിക്കുവാൻ ഇടയുണ്ടെന്നും കോലത്തുനാട്ടുകാരനായ ഈ കവി തെക്കൻദിക്കുകളിൽ താമസിച്ചിരുന്നു എന്നു ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽനിന്നു കാണാമെന്നും, ശങ്കരകവി ഏ.ഡി. ൧൪൭൬-ൽ സമീപിച്ച് കോഴിക്കോട്ടു വാണിരുന്ന മാനവിക്രമനെന്ന ശക്തൻതമ്പുരാന്റെ സദസ്സിലെ പ്രസിദ്ധരായ പതിനെട്ടരക്കവികളുടെ സമകാലീനനാണെന്നു ചന്ദ്രോത്സവം സ്ഥാപിക്കുന്നു എന്നും, അതിനാൽ ശങ്കരകവിക്ക് ഏ. ഡി. ൧൪൭൪ മുതല്ക്കു ൧൪൯൨-വരെ നാടുവാണിരുന്ന കൂപകരാജാവായ വീരകേരളവൎമ്മന്റേയും, തന്മൂലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഗിനേയന്റേയും സമകാലീനനായിരിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാണെന്നും ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ വിചാരിക്കുന്നു. ഈ

വാദത്തിൽനിന്നു് കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനു മുമ്പു് രാമനാട്ടം ഉണ്ടായി എന്നു വരുന്നുണ്ടു്.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യപ്രകാരം ആട്ടക്കഥകൾക്കു് 300 കൊല്ലത്തോളം പഴക്കമില്ലെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ആട്ടക്കഥയുടെ ഒരു അനുകരണമെന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന കർണ്ണാടകദേശത്തെ യക്ഷഗാനത്തിനു് 300 കൊല്ലത്തോളം പഴക്കമുള്ളതിനാൽ, ആട്ടക്കഥയ്ക്കു് അതിലധികം പഴക്കം ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാവൂ എന്നും, തന്നിമിത്തം പ്രസ്തുത കൃഷ്ണനാട്ടഐതിഹ്യം വിശ്വാസയോഗ്യമല്ലെന്നുമാണു് ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായരുടെ രണ്ടാമത്തെ ന്യായം. ചേരരാജവംശജനായ ഇളങ്കോവടികൾ വളരെ പ്രാചീനമായ ഒരു കാലത്തു് രചിച്ചിട്ടുള്ള ചിലപ്പതികാരം എന്ന ചെന്തമിഴ്കാവ്യത്തിലും, അതിന്റെ പഴയ വ്യാഖ്യാനത്തിലും, കൊട്ടുകൊട്ടിക്കൂത്തു്, അകക്കൂത്തു്, പുറക്കൂത്തു്, വശൈക്കൂത്തു്, പുകൾക്കൂത്തു്, ശാന്തിക്കൂത്തു്, വിനോദക്കൂത്തു്, ദേശിക്കൂത്തു് മുതലായ പല കൂത്തുകളേയും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും, ഇവയിൽ ശാന്തിക്കൂത്തിനെ ശുദ്ധനൃത്തമായ ചൊക്കം, മെയ്, അവിനയം (അഭിനയം), നാടകം എന്നു നാലായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും, മെയ്ക്കൂത്തു ദേശി, വടുകു (മാർഗ്ഗം), ശിങ്കളം എന്നു മൂന്നുതരമുണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ഇതിവൃത്തരഹിതമായ പാട്ടുകളുടെ അർത്ഥത്തെ അഭിനയിക്കുന്ന അവിനയം നൃത്യപ്രഭേദമായ കേരളത്തിലെ മോഹിനിയാട്ടമാണെന്നും, ഇതിവൃത്തത്തോടുകൂടിയതാണു നാടകമെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടു്. കേരളത്തിലെ ജീവിതരീതിയേയും കൂടി വിവരിക്കുന്ന ചിലപ്പതികാരം എ. ഡി. ൨-ാം ശതകത്തിനു ശേഷമ

ണെന്നു് ആക്കും അഭിപ്രായമില്ലെന്നുംകൂടി അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ടു്. ഇതു ശരിയല്ലെന്നുകൂടി ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. എ. ഡി. ൧൦-ാം ശതകത്തിനുശേഷമാണെന്നു് ആക്കും അഭിപ്രായമില്ലെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് അതിപ്രാചീനമായ കാലം മുതല്ക്കു് കേരളീയർ നൃത്യാദികലകളിൽ സമത്ഥന്മാരായിരുന്നു എന്നും, അന്നുണ്ടായിരുന്ന മോഹിനിയാട്ടം മുതലായ കൃത്തുകളിൽനിന്നു ക്രമേണ വളന്നു് അവതരിച്ചതായിരിക്കണം നമ്മുടെ ആട്ടക്കഥയെന്നും അദ്ദേഹം വിചാരിക്കുന്നു.

കൃഷ്ണനാട്ടവാദ പരിശോധന.

പ്രസ്തുത രണ്ടു വാദങ്ങളിൽവച്ചു് രണ്ടാമത്തേതു്, അതായതു് ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായരുടെ വാദമാണു് ഇതു ലേഖകനു കൂടുതൽ സ്വീകാൎയ്യമായി തോന്നുന്നതു്. ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയ്ക്കു ശ്രീമാൻ പരമേശ്വരയ്യരുടെ വാദം സ്ഥലം അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ളതാണു് അതിന്റെ മൗലികമായ ദൂഷ്യം. ആട്ടക്കഥയെപ്പോലെ പൂണ്ണവളച്ച പ്രാപിച്ച ഒരു സാഹിത്യരൂപം ഒരു ഗ്രന്ഥകൎത്താവിന്റെ ശിരസ്സിൽനിന്നു് ഒരു നിമിഷം കൊണ്ടു പുറത്തു വരുന്നതല്ല. അതു് അപൂണ്ണമായി ജനിച്ചു് ക്രമേണ മാത്രമേ പൂണ്ണവളച്ച പ്രാപിക്കുകയുള്ളൂ. കൃഷ്ണനാട്ടവും രാമനാട്ടവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യം, ഭക്തനായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ആട്ടക്കഥയുണ്ടാക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചിരുന്ന കാലത്തു്, ഒരിക്കൽ കടൽക്കരെ ചെന്നപ്പോൾ, ശ്രീരാമൻ തിരമാലകൾക്കുള്ളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു രാമായണവേഷങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തിനു കാണിച്ചുകൊടുത്തു എന്നും,

തിരയിൽ കണ്ടതുകൊണ്ടാണു് കഥകളിയിലെ തിരശ്ശീലയ്ക്കു് ആ പേരു ലഭിച്ചതെന്നുമുള്ള മററൊരു ഐതിഹ്യത്തെപ്പോലെ സങ്കല്പസൃഷ്ടിയെന്നേ പറയാവൂ. പിന്നെയും ആട്ടക്കഥയുടെ ജനനത്തിനുമുമ്പു പ്രാചീനകേരളത്തിലും ഉത്തരഭാരതത്തിലുമുണ്ടായിരുന്ന വിവിധ ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അത്ര വിഗണിക്കുകയും, കൃഷ്ണനാട്ടം ലാസ്യമാണെന്നും, ആട്ടക്കഥ താണ്ഡവമാണെന്നുമുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസത്തെ വിസ്മരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വളരെ ക്ലേശിച്ചിട്ടാണു് "പ്രാപ്താനന്തഫലനശ്രിയഃ" എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ തന്റെ വാദത്തിനനുസരണമായ അൎത്ഥം അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളതു്. അമ്മാവനും മരുമകനും ആയി രണ്ടു വീരകേരളവൎമ്മന്മാർ ഉണ്ടായതിനാൽ അവരിൽ രണ്ടാമത്തെ ആളും ആട്ടക്കഥ സൃഷ്ടിച്ചു എന്നു വരണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമില്ല. രോഹിണിനക്ഷത്രത്തിൽ ജനിച്ച ഉമാദേവി എന്നൊരു തമ്പുരാട്ടി ആ കാലത്തു് ഉള്ളതിനു ലക്ഷ്യമുണ്ടെന്നു് ഒരു ശിലാലേഖനം തെളിയിക്കുന്നു. പക്ഷേ, "രോഹിണീജന്മനോ" എന്നുള്ളതു് ആ റാണിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കാൾ രണ്ടാമത്തെ വീരകേരളവൎമ്മന്റെ അമ്മാവനായ ഒന്നാമത്തെ വീരകേരളവൎമ്മന്റെ ജന്മനക്ഷത്രത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്നതാണു കുറെക്കൂടി സ്വാഭാവികമായിട്ടുള്ളതു്.

ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായരുടെ വാദത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ശങ്കരകവിയെപ്പററിയുള്ള ന്യായവും യക്ഷഗാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതും ദുർബ്ബലങ്ങളാണു്. ഒന്നിലധികം

ശങ്കരകവി വാദപരിശോധന.

ശങ്കരകവികൾ ഉണ്ടെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. അതിനാൽ സാമൂതിരിയുടെ സദസ്സിലെ പതിനെട്ടരക്കവികളുടെ സമകാലീന

നായ ശങ്കരകവിതന്നെ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ഗുരുവായ ശങ്കരകവി എന്നു വന്നേതീരൂ എന്നില്ല. കൂപക (ആററിങ്ങലും ജയസിംഹനാടും, അഥവാ, കൊല്ലവും) രാജാവായ വീരകേരളവമ്മയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എ. ഡി. ഫർവ്വർ-നും, ഫർൻവ-നം ഇടയ്ക്കു നാടുവാണതായി ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ പ്രസ്താവിക്കുന്ന വീരകേരളവമ്മയ്ക്കു പുറമേ, കൊല്ലത്തെ ഗണപതിനടക്ഷേത്രത്തിലുള്ള ഒരു ശിലാലിഖിതത്തിൽ നിന്നു്, എ. ഡി. ഫർൻന്യ-ൽ (കൊല്ലം ന്യഫൈ-ൽ) ദേശിംഗനാടു നാടുവാണിരുന്ന ഒരു ജയസിംഹൻ വീരകേരളവമ്മനെപ്പററിയും നമുക്കു് അറിവുണ്ടു്. ഇദ്ദേഹവും കൂപകവംശത്തിൽപ്പെട്ട രാജാവാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. ഇങ്ങനെ തുടരെ ഭരിച്ചിരുന്ന രണ്ടു വീരകേരളവമ്മന്മാർ മിസ്റ്റർ കൃഷ്ണൻ നായർ സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവർ കേരളത്തിലെ പ്രത്യേക ദായക്രമം നിമിത്തം അമ്മാവനും മരുമകനും ആയിരിക്കുവാനും ഇടയുണ്ടു്. പിന്നെ ഒരു ചോദ്യമുള്ളതു് കൂപകരാജാക്കന്മാക്കു് വഞ്ചിരാജാവു് എന്ന സ്ഥാനപ്പേരുണ്ടോ എന്നുള്ളതത്രെ. ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിൽ, വേണാട്ടു (വഞ്ചി) രാജാവായ ആദിത്യവമ്മൻ സവ്വാംഗനാഥനെ പ്രസിദ്ധ കൂപകചക്രവത്തിയായ രവിവമ്മൻ കുലശേഖരപ്പെരുമാളിൻെറ അനുജനായി "പാരേറീടും പുകളി രവിവമ്മനു രണ്ടാമവൻ ഞാൻ" എന്ന ശ്ലോകാംശംകൊണ്ടു വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതിനാലും, രവിവമ്മൻ കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ വഞ്ചിയെ അടക്കി വാണിരുന്നതിനാലും, ശുചീന്ദ്രം ക്ഷേത്രത്തിലുള്ള ഒരു ശിലാലേഖനത്തിൽ എ. ഡി. ഫർന്യവ്യ-നു സമീപം രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന ജയസിംഹ

നാട്ടിലെശ്രീവീരരാമവർമ്മനെ, അഥവാ, ചെമ്പകരാമവർമ്മനെ തിരുപ്പാപ്പൂർ മൂത്തതിരുവടി (തിരുവിതാംകൂറിലെ, അഥവാ, വഞ്ചിയിലെ രാജവംശത്തെ തിരുപ്പാപ്പൂർ സ്വരൂപം എന്നാണു വിളിക്കുന്നതു്) എന്നു വിളിച്ചിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും, കൃപകരാജാക്കന്മാർക്കു വഞ്ചിഭൂപന്മാർ എന്ന സ്ഥാനപ്പേരുണ്ടെന്നു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാം. ഇപ്രകാരം മി. കൃഷ്ണൻനായരുടെ കൃപകരാജാവായ വീരകേരളവർമ്മനെപ്പററിയുള്ള ന്യായത്തിനു് മി: ഉള്ളൂരിന്റെ ഇളയിടസ്വരൂപത്തിലെ വീരകേരളവർമ്മന്മാരെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ന്യായത്തോടു തുല്യമായ സംഭവ്യത ഉണ്ടെങ്കിലും, ശങ്കരകവിയെപ്പററിയുള്ള ന്യായത്തിൻെറ മുകളിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ള ന്യൂനത നിമിത്തം, ഈ വാദത്തിൻെറ ദൗർബ്ബല്യം അധികമായി കുറയുന്നില്ല.

ആട്ടക്കഥയുടെ ഒരു അനുകരണമാണു കർണ്ണാടകത്തിലെ യക്ഷഗാനമെന്നു ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ പറയുന്നു. ഭാരതത്തിലെ മററു വല്ല ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനത്തെ അനുകരിച്ചു് യക്ഷഗാനം ഉണ്ടായി എന്നു വരാൻ പാടില്ലാതെയില്ല. എന്നാൽ ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായരുടെ ശേഷിച്ച ന്യായം, അതായതു്, ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള കൂത്തുകളെ ആസ്പദിച്ചുള്ള ന്യായം, സാമാന്യമായി സ്വീകാര്യമാണു്. ആട്ടക്കഥയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ ദേശിക്കൂത്തുകളായ മോഹനിയാട്ടം മുതലായവയ്ക്കു് അദ്ദേഹം അവയ്ക്കില്ലാത്തതിൽ അധികം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു എന്നൊരു ചെറിയ ദൂഷ്യം ഇതിനു് ഇല്ലാതില്ല. ആട്ടക്കഥയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ മാർഗ്ഗക്കൂത്തുകൾക്കാണു് ദേശിക്കൂത്തുകളെക്കാൾ പ്രാധാന്യമു

ദൃശ്യകലാവിഭാഗങ്ങൾ

ദൃശ്യകല

- നൃത്തം
  - ലാസ്യം (ചൊക്കം)
    - ദേശി
      - ദാസിയാട്ടം
    - മാർഗ്ഗം (വടക്കു്)
  - താണ്ഡവം (മെയ്)
    - ദേശി
      - പാവ
      - മരക്കാൽ
      - പേട്ട്
      - കടയം
      - തുടി
      - മല്ല്
      - പാണ്ഡരംഗം
      - കടങ്ങുത്ത്
      - കടക്കൂത്ത്
      - കൊട്ടുകൊട്ടി
      - അല്ലിയം
    - മാർഗ്ഗം (വടക്കു്)
    - ശുദ്ധം
- നാട്യം
  - നൃത്യം (വാചികാഭിനയശൂന്യനാട്യം) (അഭിനയം)
    - ലാസ്യം
      - ദേശി—മോഹിനിയാട്ടം
      - മാർഗ്ഗം
      - (തെക്കു്)—ഭരതനാട്യം—
    - താണ്ഡവം
      - ദേശി
        - ഭാഗവതമേളനാടകം
        - കൃഷ്ണനാട്ടം
      - മാർഗ്ഗം (വടക്കു്)
        - കൂടിയാട്ടം=ഉപരൂപകം
          - ആട്ടക്കഥ
  - ശുദ്ധനാട്യം (നാടകം)
    - മാർഗ്ഗം (വടക്കു്)
      - മാർഗ്ഗം=സംസ്കൃതനാടകം (രൂപകം)
        - കൂടിയാട്ടം=ഉപരൂപകം
        - രൂപകം
    - ദേശി
      - ചാക്യാർകൂത്ത്
      - ഐവർകളി
      - മാർഗ്ഗംകളി
      - യാത്രക്കളി
- ചിത്രമെഴുത്ത്
- വാസ്തുശില്പം
- പ്രതിമാശില്പം

ള്ളത്. സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ആട്ടക്കഥ ദേശിസമ്പ്രദായത്തിലുള്ളതാണെന്നുള്ള സംഗതി മാത്രമേ അതിനെ ദേശിക്കൂത്തുകളോട്ട് അടുപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. ആട്ടക്കഥയുടെ അപൂർണ്ണമായ രൂപത്തിന്റെ അതിയായ പ്രാചീനത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ഈ ന്യായം വഴി കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ ആട്ടക്കഥയുടെ ഉത്ഭവത്തിന് ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ കല്പിച്ചിട്ടുള്ള കാലമാണ് ശ്രീമാൻ ഉള്ളൂരിന്റെ കാലത്തെക്കാൾ സംഭവ്യമായിട്ടുള്ളതെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

[പട്ടിക ൧൦൨-ാംപേജു കഴിഞ്ഞു നോക്കുക]

മുകളിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള ദൃശ്യകലാവംശാവലിപ്പട്ടികയിൽ നിന്നു ദൃശ്യകലയിൽ ആട്ടക്കഥയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനവും, ആട്ടക്കഥയുടെ ഏററവും സംഭവ്യമായ ഉത്ഭവവും എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ആട്ടക്കഥയും ചിലപ്പതികാരവും.

പ്രാചീനകേരളത്തിലെ ആചാരങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന ചിലപ്പതികാരത്തിലും അതിന്റെ പഴയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള നൃത്യഭേദങ്ങളുടെ പേരുകളും, പണ്ടു കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നതായി നമുക്കു മററു വഴികളിൽക്കൂടി അറിവുള്ളതുമായ ചില ദൃശ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നാമങ്ങളും കൂടി നാട്യശാസ്ത്രസംജ്ഞകളോട്ട് അതിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പുകാർ, അഥവാ, കാവേരിപ്പൂംപട്ടണത്തിൽവച്ചു ചോളരാജാവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ദാസിയായ മാധവി നടത്തിയ ആട്ടത്തെ വർണ്ണിക്കുന്ന ചിലപ്പതികാരത്തിലെ അരങ്ങേററുഗാഥ സൂക്ഷിച്ചു പഠിക്കുന്ന ഏവനും, വാരത്തിനു (ദൈവസ്തുതിക്കു) ശേഷം, അവൾ ദേശിക്കൂത്തും മാർഗ്ഗക്കൂത്തും അഭിനയിച്ചു എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നു

മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. നമ്മുടെ മോഹിനിയാട്ടമാണു പ്രസ്തുത ദേശിക്കുള്ളത്. മാധവി അഭിനയിച്ച മാർഗ്ഗത്തിനാണ് മോഹിനിയാട്ടത്തെക്കാൾ ആട്ടക്കഥയിലെ അഭിനയത്തോടു കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ളതും. പ്രസ്തുത അഭിനയങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമുള്ള നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ അന്ന് ചെന്തമിഴിൽ(അതായത്, അന്നത്തെ കേരളത്തിലേയും പാണ്ഡ്യ ചോള രാജ്യങ്ങളിലേയും പണ്ഡിതഭാഷയിൽ) ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് "നാട്ടിയ നന്നൂ നൻകു കടൈപ്പിടിത്തു കാട്ടിനൾ" എന്നുള്ള ചില പ്പതികാരത്തിലെ വരികൾ കാണിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽനിന്നുത്ഭവിച്ചതായ കൃഷ്ണനാട്ടം ലാസ്യമാണ്. രാമനാട്ടം, അഥവാ, ആട്ടക്കഥ ആകട്ടെ, താണ്ഡവമാണ്. പെരുമാൾവാഴ്ച്ചക്കാലത്തു

ആട്ടക്കഥയും കൂടിയാട്ടവും.

കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്ന് ആട്ടക്കഥ ജനിച്ചു എന്നു വിചാരിക്കുന്നതാണ് ഏററവും സ്വാഭാവികമായിരിക്കുന്നതു്. കൂടിയാട്ടത്തിൻെറ അംശങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ്? കൂടിയാട്ടത്തിൽ ചില സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെ അരങ്ങേററുന്നു. സകല വേഷക്കാരും സ്റ്റേജിൽ വരുന്നുണ്ട്. ചാക്യാൻമാരും, അവരുടെ സ്ത്രീകളായ നങ്ങിയാൻമാരും, നമ്പ്യാൻമാരും കൂടിച്ചേർന്നാണ് കൂടിയാട്ടം നടത്തിയിരുന്നതു്. ചാക്യാന്മാർ പുരുഷവേഷവും, നങ്ങിയാന്മാർ സ്ത്രീവേഷവും കെട്ടും. നമ്പ്യാന്മാരുടെ ജോലി മിഴാവു കൊട്ടുന്നതും, രംഗപ്രസാധനവും നാന്ദി മുതലായവ ചൊല്ലുന്നതുമാകുന്നു. വിദൂഷകൻ ഒഴിച്ച് ഒരു വേഷക്കാരും സംസാരിക്കുകയില്ല. അവർ ആടുക മാത്രമേ ചെയ്യുകയുള്ളു. കഥാനായകൻ ചൊല്ലുന്ന ഓരോ സംസ്കൃതശ്ലോകത്തിൻേറയും

അൎത്ഥം പ്രേക്ഷകൎക്കു മനസ്സിലാകത്തക്കവണ്ണം അതിനെ മലയാളത്തിലാക്കിപ്പറയുന്നതാണു വിദൂഷകന്റെ മുഖ്യ ജോലി. കൂടിയാട്ടത്തിനായി ഒടുവിലത്തെ പെരുമാളിന്റെ സദസ്യനായി വിചാരിച്ചുവരുന്ന പ്രസിദ്ധനായ തോലകവി "ആട്ടപ്രകാരം" എന്നുപേരുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥം രചിച്ചു എന്നു് ഒരു ഐതിഹ്യമുണ്ടു്. നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നാടകത്തിലെ ഓരോ ശ്ലോകവും ചൊല്ലി അഭിനയിക്കേണ്ടതു് എങ്ങനെ എന്നു വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള നാടകപ്പട്ടികയിൽ ഏറിയക്രമം ഭാസൻ മുതലായവരുടെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ നിന്നു നടനാത്മകത്വം നിമിത്തം രംഗപ്രയോഗാൎഹങ്ങളായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള ചില അങ്കങ്ങളാണു് എടുത്തു ചേൎത്തിട്ടുള്ളതു്. ഇതിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാടകാങ്കങ്ങളുടെ പേരുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ രാമനാട്ടത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ഉണ്ടാക്കിയ മൂന്നു് ആട്ടക്കഥകളുടെ, അതായതു്, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, തോരണായുദ്ധം, ബാലിവധം എന്നിവയുടെ പേരുകളുംകൂടി കാണുന്നതു് ഒരു വിചിത്രസംഗതിയാണു്.

കൂടിയാട്ടവും കൊട്ടാരക്കര തമ്പുരാനും.

കൂടിയാട്ടത്തെ പരിഷ്കരിച്ചാണു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ആട്ടക്കഥയുണ്ടാക്കിയതെന്നു വിചാരിക്കുവാനാണു കൂടുതൽ ന്യായം കാണുന്നതു്. കൂടിയാട്ടത്തിനായി അദ്ദേഹം ഒരു പ്രത്യേകപ്രബന്ധം സൃഷ്ടിച്ചു. അതിൽ കവിവാക്യങ്ങളായതും ശുദ്ധ സംസ്കൃതമോ, സംസ്കൃതമയമായ മണിപ്രവാളമോ കൊണ്ടു രചിച്ചിട്ടുള്ളതും ആയ ശ്ലോകങ്ങൾ അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേൎത്തു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളായി മണിപ്രവാളത്തിൽ പദങ്ങൾ

അഥവാ പാട്ടുകൾ അദ്ദേഹം ദേശിമട്ടിൽ രചിച്ചു. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകന്റെ ജോലിയെടുത്തു ചില ഭേദഗതികളോടുകൂടി പാട്ടുകാൎക്കു കൊടുത്തു. ആട്ടപ്രകാരത്തിൽ നടനാത്മകങ്ങളായ അങ്കങ്ങൾ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽനിന്നു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനു തോലനെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഔചിത്യബുദ്ധി—അതായതു്, നാടകങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷം സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾപോലെ ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നാൽ പോരാ, അവ ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളെക്കാൾ ഉപരിയായി രംഗപ്രയോഗാൎഹങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ആയിരിക്കണമെന്നുള്ള വിചാരം—കൊണ്ടു് താൻ പുതുതായി സൃഷ്ടിച്ച നാട്യപ്രബന്ധത്തെ രംഗപ്രയോഗാൎഹമാക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു. ഒരു നാട്യപ്രബന്ധത്തിൽ സാഹിത്യരസവും സംഗീതരസവും കലത്തി അതിന്റെ ആത്മാവായ നാട്യത്തിൽനിന്നു പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയെ വ്യതിചലിപ്പിക്കരുതെന്നുള്ള മനഃപൂൎവ്വമായ വിചാരത്തോടുകൂടി തന്റെ നാട്യപ്രബന്ധത്തിലുള്ള സാഹിത്യത്തേയും സംഗീതത്തേയും നന്നാക്കുവാൻ യഥാൎത്ഥ കലാജ്ഞാനമുള്ള ആ മഹാൻ തുനിഞ്ഞില്ല. ഇത്രയും പരിഷ്കാരങ്ങൾ അദ്ദേഹം കൂടിയാട്ടത്തിൽ വരുത്തിയപ്പോൾ ഇന്നത്തെ ആട്ടക്കഥ ജനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും ഭരതനാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നൃത്യപ്രഭേദമായ താണ്ഡവവും ആണു് ആട്ടക്കഥയുടെ ജനകനും ജനനിയുമായിത്തീൎന്നതു്. പാട്ടിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആട്ടക്കഥ ദേശിസംഗീതമാണു സ്വീകരിച്ചതു്.

ഇങ്ങനെ കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നു് ആട്ടക്കഥ നിൎമ്മിക്കുന്നതിനു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനു മാതൃകയായിത്തീൎന്ന

ത്തു് മുമ്പു വിവരിച്ച നൃത്യച്ഛായയുള്ള ഉപരൂപകപ്രഭേദമായ ശ്രീഗദിതം ആയിരിക്കുവാൻ വളരെ ഇടയുണ്ടു്. ഒരു പക്ഷെ, മഹാനാടകവും അദ്ദേഹം വായിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. ദശരൂപകവ്യാഖ്യാനത്തിൽ ധനികൻ,

ഉത്ഭവകാലം.

"ഡോംബീ ശ്രീഗദിതം ഭാണോ
ഭാണീ പ്രസ്ഥാനരാസകാഃ"

എന്നു നൃത്യപ്രഭേദങ്ങളായ ഉപരൂപകങ്ങളുടെ നാമങ്ങളെ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ, ശ്രീഗദിതങ്ങൾ ധനികൻെറ കാലത്തിനു മുമ്പു്, അതായതു്, എ. ഡി. പത്താം ശതാബ്ദത്തിൻെറ അന്ത്യത്തിനു മുമ്പു്, ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കാം. ഭോജനു മുമ്പു് മഹാനാടകം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ അതു് ൧൧-ാംശതാബ്ദത്തിനുമുമ്പു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുഎന്നും വരുന്നു. കൂടിയാട്ടം പ്രാബല്യത്തിലിരുന്നതായ പെരുമാൾവാഴ്ചക്കാലത്തിൻെറ അന്ത്യദശ, ഒടുവിലത്തെ പെരുമാളായി വിശ്വസിച്ചു വരുന്ന ഭാസ്കരരവിവർമ്മൻെറ ചെമ്പുപട്ടയങ്ങളിൽനിന്നും ശിലാലേഖനങ്ങളിൽനിന്നും, എ. ഡി. ൧൧-ാംശതാബ്ദത്തിൻെറ പ്രാരംഭത്തിലായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാം. ഇതിൽനിന്നു മുന്നൂററിഅൻപതുവർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു കാലമാണു് ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണൻനായർ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനു നൽകിയിരിക്കുന്നതു്. ശ്രീമാൻ പരമേശ്വരയ്യരാകട്ടെ, പെരുമാൾ വാഴ്ചയ്ക്കുശേഷം അഞ്ഞൂററിഅൻപതുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു് രാമനാട്ടം ഉണ്ടായതെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാനാണു ശ്രമിക്കുന്നതു്. കൂടിയാട്ടം വളൎന്നു് ആട്ടക്കഥയായി പരിണമിക്കുവാൻ മുന്നൂററിഅൻപതു കൊല്ലത്തില

ധികം വേണമെന്നു പറയുന്നതു് തീരേ സ്വീകാൎയ്യമല്ലെന്നു് ഈ ലേഖകനു തോന്നുന്നു.

ആട്ടക്കഥയുടെ ഉത്ഭവം വാചികാഭിനയശൂന്യമായ കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നാകയാൽ, അതിൻെറ ശൈശവത്തിൽ വേഷക്കാർതന്നെ പാടിക്കൊണ്ടു വന്നിരുന്നുവെന്നുള്ള ഐതിഹ്യം തീരെ വിശ്വാസയോഗ്യമല്ല. അതുപോലെതന്നെ, രാജസദസ്സുകളിലും, അമ്പലങ്ങളിലും കേരളത്തിലെ പരിഷ്കാരികളായ നടന്മാരായ ചാക്യാന്മാർ അഭിനയിച്ചിരുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നു് ആട്ടക്കഥ ഉത്ഭവിച്ചതിനാൽ, അതിൻെറ പ്രാരംഭദശയിൽ വേഷക്കാർ കിരീടം, മുടി മുതലായ സാമഗ്രികൾ, വേലന്മാരെപ്പോലെ പാള, കുരുത്തോല മുതലായവകൊണ്ടു നിൎമ്മിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ള ഐതിഹ്യവും വിശ്വസിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നവയായി വിചാരിക്കാവുന്നതും, അതിൻെറ ഉത്ഭവത്തിനു സഹായിച്ചതായി വിശ്വസിക്കാവുന്നതുമായ ദേശിനാട്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ—അതായതു്, നമ്പൂതിരിമാരുടെ യാത്രക്കളി, ഒരുപക്ഷെ, കൃസ്ത്യാനികളുടെ മാൎഗ്ഗംകളി, ഈഴവരുടെ ഐവർകളി മുതലായവയിൽ—നടന്മാർതന്നെ പാടിയിരുന്നു എന്നുള്ളതു പരമാൎത്ഥംതന്നെ. ആട്ടക്കഥയിൽ നാം ഇപ്പോൾ കാണുന്ന വേഷവിധാനങ്ങൾക്കും കലാശങ്ങൾക്കും കാരണഭൂതർ കല്ലടിക്കോട്ടു നമ്പൂതിരിയും, കപ്ലിങ്ങാട്ടു്, അഥവാ, വെട്ടത്തുനമ്പൂതിരിയും ആണെന്നാണു് ഐതിഹ്യം.

ദേശീനാട്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആട്ടക്കഥയും.

ആട്ടക്കഥയിലെ നടന്മാർ സംസാരിക്കുകയില്ല; അവർ ആട്ടക്കഥയെ, അതായതു് അഭിനയിക്കുകയേ ചെയ്യൂ.

യുള്ളൂ എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ആട്ടക്കഥയുടെ
പ്രാരംഭത്തിലുള്ള ഭാഗങ്ങൾ, മുറയ്ക്ക്
സാമാന്യവിവരണം. തോടയം, പുറപ്പാട്, മേളപ്പദം എന്നി
വയാകുന്നു. ഇവ കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷ
മേ കഥ ആരംഭിക്കുകയുള്ളൂ. കഥാപാത്രങ്ങൾ പുരാണ
പുരുഷന്മാരായിരിക്കുന്നതാണ്. ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനാപര
മായ പാട്ടുകളും അതിനനുസരിച്ചു ചുവടുവയ്ക്കുന്നതുമാണു
തോടയം. കഥയിൽ ആദ്യമായി വരുന്ന പ്രധാന പാത്ര
വും, അതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മററു ചില പാത്രങ്ങളും
ശംഖുവിളി മുതലായ ആഘോഷങ്ങളോടുകൂടി രംഗത്തിൽ
പ്രവേശിക്കുന്നതിനാണു പുറപ്പാട് എന്നു പറയുന്നത്.
തോടയത്തിനു നാടകത്തിലെ പൂർവ്വരംഗത്തോടും, പുറപ്പാ
ടിനു നാടകത്തിലെ പ്രസ്താവനയോടും ഒരു വിധത്തിൽ
സാദൃശ്യമുണ്ട്. രാജാക്കന്മാരുടേയും മററു മഹാപുരുഷന്മാ
രുടേയും എഴുന്നള്ളത്തുപോലെ ഇരിക്കും മേളപ്പദം. ഇതു
കഴിഞ്ഞാൽ കഥ തുടങ്ങും. കഥയിലെ കവിവാക്യം
ശ്ലോകത്തിലും പാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം പദത്തിലും,
അതായതു പാട്ടിലും ആയിരിക്കും. പാട്ടുകാരും വാദ്യക്കാ
രും പ്രത്യേകമാണ്. കവിവാക്യത്തിനു ചിലപ്പോൾ
ദണ്ഡകവും ഉപയോഗിക്കും. പദത്തിൽ പല്ലവി, അനുപ
ല്ലവി, ചരണം എന്നീ വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും.
ഓരോ ചരണത്തിൻേറയും അന്ത്യത്തിൽ കലാശം ചവിട്ടു
ന്നതു പതിവാണ്.

ആട്ടക്കഥയിലെ വേഷങ്ങളെ മിനുക്ക്, തേപ്പ്,
താടി എന്നു മൂന്നായി തരംതിരിക്കാം. സൗമ്യപ്രകൃതി
കൾക്കാണു മിനുക്കുവേഷം വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവർ
മുഖം ക്ഷൗരം ചെയ്യിപ്പിച്ചു മുഖത്ത് ഇളംചുവപ്പും

മഞ്ഞയും ചായംതേച്ചിരിക്കും. തേപ്പ്പച്ചയെന്നും കത്തിയെന്നും രണ്ടുതരത്തിലുണ്ടു്. മുഖത്തു പച്ച തേച്ച വേഷമാണു പച്ച. കത്തിക്കു പച്ചയിൽ കണ്ണിനുചുററും ചുവന്ന ചായംകൊണ്ടു കത്തികളുടെ രൂപം വരച്ചിരിക്കും. പച്ച നായകനും ഉപനായകനും, കത്തി അസുരന്മാരുമായിരിക്കും. കറുത്തതും ചുവന്നതും വെളുത്തതുമായ താടി വച്ചുകെട്ടുന്ന വേഷക്കാരെയാണു താടിയെന്നു വിളിക്കുന്നതു്. വേഷങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയനുസരിച്ചു് അവക്കു കിരീടമോ മുടിയോ ഉണ്ടായിരിക്കും. എല്ലാ വേഷക്കാരും അടിയിൽ കാലുറ ധരിച്ചിരിക്കും. ചിലർ അതിനു മീതെ തുണിക്കഷണങ്ങളും വച്ചുകെട്ടുന്നതാണു്. എല്ലാവരിലും ഉത്തരീയവും കാണും.

പ്രധാന ആട്ടക്കഥകൾ.

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ രാമായണത്തെ ആസ്പദിച്ചു പുത്രകാമേഷ്ടി, സീതാസ്വയംവരം, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം ഖരവധം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം, സേതുബന്ധം, യുദ്ധം എന്ന എട്ടു് ആട്ടക്കഥകൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. അടുത്തുണ്ടായ പ്രസിദ്ധ ആട്ടക്കഥയെഴുത്തുകാരൻ കിമ്മീരവധം, (വടക്കൻ) കല്യാണസൌഗന്ധികം,(വടക്കൻ) ബകവധം, നിവാതകവചകാലകേയവധം എന്നീ കഥകളികളുടെ കർത്താവായ കോട്ടയത്തുതമ്പുരാനാണു്. ഇവയിൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻെറ കഥകളികളുടെ രീതിയിൽനിന്നു വ്യതിചലിച്ചു് സംഗീതത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും പ്രാധാന്യംകൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലമേതെന്നു ഖണ്ഡിച്ചുപറയാവുന്നതല്ല. അതു് കൊല്ലം ഒൻപതാംശതാബ്ദത്തിലാണെന്നാണു ചിലരുടെ അഭിപ്രായം. കൊല്ലം ഒൻപതാംശതാബ്ദത്തിലോ പത്തി

ലോ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന ഉണ്ണായിവാര്യരും, പത്താംശതാബ്ദത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അശ്വതി തിരുനാൾ രാമവർമ്മതമ്പുരാനുമാണു് അനന്തരമുണ്ടായ പ്രസിദ്ധകഥകളിയെഴുത്തുകാർ. ഇവരുടെ കൃതികളിലും പ്രത്യേകിച്ചു വാര്യരുടെ കൃതിയിൽ, സംഗീതവും സാഹിത്യവും ഒന്നിച്ചു പൊന്തിനില്ക്കുന്നുണ്ടു്. രുക്മിണീസ്വയംവരം, പൗണ്ഡ്രകവധം, അംബരീഷചരിതം, പൂതനാമോക്ഷം എന്നിവ അശ്വതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികളും, നളചരിതം ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ കൃതിയും ആകുന്നു. കൊല്ലം പത്താംശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കിളിമാനൂർ രവിവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ കംസവധവും, അതേ ശതാബ്ദത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കല്ലൂർ നമ്പൂരിപ്പാട്ടു് ബാലിവിജയവും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. കീചകവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം, ദക്ഷയാഗം എന്നീ ആട്ടക്കഥകളുടെ കർത്താവായ ഇരയിമ്മൻതമ്പി (കൊല്ലം പത്തും പതിനൊന്നാംശതകവും), രാവണവിജയത്തിന്റെ കർത്താവായ കിളിമാനൂർ വിദ്വാൻ കോയിത്തമ്പുരാൻ (കൊല്ലം പത്താം പതിനൊന്നും ശതകം) എന്നിവരാണു് അനന്തരമുണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രസിദ്ധരായ കഥകളിയെഴുത്തുകാർ. ആധുനികകഥകളിയെഴുത്തുകാരിൽ ഹിരണ്യാസുരവധം, ശൂരപത്മാസുരവധം, ശ്രീകൃഷ്ണവിജയം എന്നിവയുടെ കർത്താവായ കേ. സി. കേശവപിള്ളയുടെ ആട്ടക്കഥകളിൽ സംഗീതവും, ഔഷധാഹരണം എന്നതിന്റെ കർത്താവായ ശ്രീമാൻ വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോന്റെ കൃതിയിലും, താടകവധം മുതലായ ആട്ടക്കഥകളുടെ കർത്താവായ ശ്രീമാൻ വി. കൃഷ്ണൻതമ്പിയുടെ കൃതികളിലും സാഹിത്യവും മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നുണ്ടു്. ക്ഷയിച്ചിരിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനത്തെ സംരക്ഷിക്കു

വാനും പരിഷ്കരിക്കുവാനും ശ്രീമാന്മാരായ വള്ളത്തോളും കൃഷ്ണൻതമ്പിയും ഭഗീരഥപ്രയത്നങ്ങൾ ചെയ്തുവരുന്നുണ്ട്.

ആട്ടക്കഥയുടെ ദൂഷ്യങ്ങളെന്നു സാധാരണയായി പറഞ്ഞുവരുന്നവയെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി പ്രസ്താവിക്കാം. ആട്ടക്കഥ രൂപകം എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിലും രൂപകം

ദൂഷ്യങ്ങൾ— കാവ്യശൂന്യത?

നാട്യകലയിലും ഉൾപ്പെടുമെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ബ്രഹ്മാവു ദേവന്മാരുടെ അപേക്ഷയനുസരിച്ച്, ശൂദ്രന്മാർക്കുകൂടി കണ്ടു രസിക്കത്തക്കവണ്ണം അഞ്ചാംവേദമായ നാട്യകലയെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ നിശ്ചയിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹം ഋഗ്വേദത്തിൽ നിന്നു പഠനത്തെയും, സാമവേദത്തിൽ നിന്നു ഗാനത്തെയും, യജുർവ്വേദത്തിൽ നിന്നു രസത്തെയും എടുത്ത്, ഇതിഹാസത്തോടുകൂടി കലർത്തി രൂപകം നിർമ്മിച്ചു എന്നും, അതിലേയ്ക്കായി ശിവൻ താണ്ഡവവും, പാർവ്വതി ലാസ്യവും, വിഷ്ണു കൈശികീ, സാത്വതീ, ആരഭടീ, ഭാരതീ എന്ന നാലു വൃത്തികളും പ്രദാനം ചെയ്തു എന്നുമാണ് നാട്യകലയുടെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയഐതിഹ്യം. ഇതിൽനിന്ന് ഒരു രൂപകത്തിൽ (അതായത് വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു നാടകത്തിൽ) സംഗീതം, സാഹിത്യം, നൃത്യം, നാട്യം എന്ന നാലു കലകൾ സമ്മേളിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വരുന്നല്ലോ. എന്നാൽ ഭൂരിഭാഗം ആട്ടക്കഥകളിലും നൃത്യവും നാട്യവുമല്ലാതെ, സംഗീതവും സാഹിത്യവും കാണുന്നില്ല. ഇതിനെ സാധാരണയായി ഒരു ദൂഷ്യമായി പറയാറുണ്ടെങ്കിലും ആട്ടക്കഥയെ ഒരു ശുദ്ധനാട്യപ്രബന്ധമായി പരിഗണിച്ചാൽ ഇത് ഒരു ദൂഷ്യമല്ല, ഗുണമാണെന്നുവേണം പറയേണ്ടത്. നല്ല കാവ്യവും നല്ല സംഗീതവും ആട്ടക്ക

AINING SCHOOL ... AYAM ... GRAD

ഥയിൽ അതിൻെറ ഉപജ്ഞാതാവു് കൂട്ടിച്ചേർക്കാതെയിരുന്നതു്, അങ്ങിനെ ചെയ്താൽ ആട്ടക്കഥയുടെ ആത്മാവായ അഭിനയത്തിൽനിന്നു പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധ കാവ്യത്തിലേയ്ക്കും പാട്ടിലേയ്ക്കും വ്യതിചലിക്കുമെന്നു കരുതിയാണു്. ഇതിൽ കലകളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിൻെറ ദൂഷ്യം അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. ഭൂരിപക്ഷം ആട്ടക്കഥകളും ഇതിൽ അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. വീരരസവും ശൃംഗാരവുമാണു് ആട്ടക്കഥകളിൽ സാധാരണയായി കാണാറുള്ള അംഗികളായ രസങ്ങൾ. മിക്ക ആട്ടക്കഥകളുടേയും ശൃംഗാരം കുറെ അധികം പച്ചയും ചിലപ്പോൾ പ്രകൃതിവിരുദ്ധവും ആയ സംഭോഗശൃംഗാരമാണു്. ഇതിന്നു് ഒരു ഉദാഹരണമായി കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻെറ തെക്കൻ സുഭദ്രാഹരണത്തിൽ നവോഢയായ പാഞ്ചാലിയെക്കൊണ്ടു ധർമ്മപുത്രരോടു പറയിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക:—

“മുല്ലസായകതുല്യ! നിന്നെ ലഭിച്ചതോർത്താൽ
നല്ല പുണ്യപൂരമിന്നല്ലോ സഫലം മമ
മുല്ലസായകകേളിയാടുക മോഹനാംഗ!
ഫുല്ലകമലദളലോചന! വിരവോടു.”

വീരരസമുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷം ആട്ടക്കഥകളിലും കുറെ കൃത്രിമവും അപരിഷ്കൃതവുമായ വീരരസമാണു കാണുന്നതു്. ശകുന്തളയുടെ കഥയിൽ രാക്ഷസന്മാരില്ലെങ്കിലും ശാകുന്തളം ആട്ടക്കഥയുടെ കർത്താവു കൃത്രിമമായി അതിമായൻ എന്നൊരു രാക്ഷസനെ സൃഷ്ടിച്ചു് അയാളുടെ ശിഷ്യനെക്കൊണ്ടു് ദുഷ്യന്തനോടു പറയിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക:—

"രേരേ മാനുഷകീട! നീ പോർചെയ്യാനെന്റെ
നേരേ വാ പേടി കൂടാതെ
നരസുരാസുരന്മാരിലൊരുത്തൻ
നേരിട്ടുനില്പാനില്ലെന്നോടറിക."

ആട്ടക്കഥകളുടെ നാടകാത്മകത്വം കൂട്ടുവാനാണു പച്ചയായ സംഭോഗശൃംഗാരവും കൂടെക്കൂടെയുള്ള യുദ്ധങ്ങളും കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളതു് എന്നു് ഒരു ന്യായം കൊണ്ടുവരാവുന്നതാണു്. ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ ദൃശ്യകാവ്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതു ന്യായമല്ല.

നല്ല കഥകളിയെഴുത്തുകാർപോലും കടിച്ചാൽ പൊട്ടാത്ത സംസ്കൃതത്തിലാണു തങ്ങളുടെ കൃതികളുടെ ഭൂരിഭാഗങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. തന്മൂലം നാട്യകലയുടെ ഉത്ഭവത്തെപ്പററിയുള്ള ഐതിഹ്യത്തിൽ പറയുന്ന ശൂദ്രന്മാർക്കു്, അതായതു്, സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു് അവയിലെ സാഹിത്യരസം ആസ്വദിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. പച്ച മലയാളത്തിൽ ആട്ടക്കഥ രചിച്ചാൽ സാഹിത്യം മനസ്സിലാക്കി പ്രേക്ഷകർ അഭിനയത്തിൽ നിന്നു ശ്രദ്ധ പിൻവലിച്ചേയ്ക്കുമെന്നു ഭയന്നായിരിക്കാം ഒരു പക്ഷേ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ സംസ്കൃതം സ്വീകരിച്ചതു്. ദേവാസുരാദികളായ പുരാണപുരുഷന്മാരെ മാത്രം കഥയിൽ കൊണ്ടുവന്നു ദേവന്മാരെക്കൊണ്ടു് അസുരനിഗ്രഹം ചെയ്യിക്കുന്നതു് ആട്ടക്കഥകളുടെ ഒരു പതിവാകയാൽ, ദൈവഭക്തി കുത്തിവയ്ക്കണമെന്നു് അവയ്ക്കു് ഉദ്ദേശ്യമുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇതു് ആട്ടക്കഥകൾക്കു് ഔപദേശികകാവ്യങ്ങളുടെ (Didactic Poetry) സ്വഭാവം നൽകുന്നുണ്ടു്. കലാദൃഷ്ട്യാ ഇതു് ഒരു ദൂഷ്യമാണു്. ആട്ടക്കഥകളുടെ കർത്താക്കന്മാർ സംസ്കൃതത്തിൽ

പാണ്ഡിത്യമുള്ളവരായിരുന്നതിനാൽ, അവരിൽ നല്ല എഴുത്തുകാർപോലും, അർവ്വാചീനസംസ്കൃതകവികളെപ്പോലെ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിൽ അതിയായ ഭ്രമം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ചുവടെ ചേക്കുന്നു:—

൧ "അംഭോജക്ഷണശംഭുഡിംഭമുരുഭം
സംഭഗ്നജംഭദ്വിഷ-
സ്ഥംഭം ഭൃഗുപതിം പ്രഭേശമുഷിഷൽ
ശുംഭൽപദാംഭോരുഹം
സാംഭോംഭോദനിഭം ത്രിലോകഭവനാ-
രംഭപ്രിയംഭാവുക-
സ്തംഭംഭദ്രവയസ്തരായതനമ-
സ്തംഭായ സംഭാവയേ."

(ദുര്യോധനവധം)

൨ "നഗരീ തര സാരഥിനാ—
മഘഹത്താ കീർത്തിമാശുതരസാരഥിനാ
യുധിനാമനസാദരിണാ
ലംഘ്യാപ്രാപേർജ്ജുനേനമനസാദരിണാ."

(കാലകേയവധം).

൩. "വിധിതന്ന നിധിയാമീ നന്ദിനി—മേലിൽ
വിവിധകാമം തരുവാൻ നന്ദിനീ
വിധിവിലാസം നമുക്കു നന്ദിനീ—യിവൾ
വിധുമുഖി സർവ്വലോകാനന്ദിനീ—ഹേ-
[ജായേ"

(ദക്ഷയാഗം).

ഗതാനുഗതികത്വമാണ് ആട്ടക്കഥകളുടെ മറ്റൊരു പ്രധാനദൂഷ്യം. തന്മൂലം ഏകരൂപത്വം അവയ്ക്കുണ്ടായി

ട്ടുണ്ടു്. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാനും ഉണ്ണായിവാരിയരും പ്രാചീനരിലും, ശ്രീമാൻ വി. കൃഷ്ണൻതമ്പി അർവാചീനരിലും ഗതാനുഗതികത്വം വിട്ടു് കഥകളി രചിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ആട്ടക്കഥയിൽ നല്ല സാഹിത്യവും നല്ലസംഗീതവും അധികമായി കൊണ്ടുവരുന്നതു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള കാരണങ്ങളാൽ ആശാസ്യമല്ലെന്നു് ഇവിടെയും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ധ്വന്യാത്മകങ്ങളായ മുദ്രകൈകളും അഭിനയരീതികളും ആണു് ആട്ടക്കഥയിൽ കാണുന്നതെന്നു മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഭൂരിപക്ഷം ലോകരും രസികന്മാരല്ല. തന്നിമിത്തം അവർക്കു് ഈ ധ്വന്യാത്മകചലനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രയാസമുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് ഒരു പ്രഭുവർഗ്ഗത്തിനു മാത്രമായി നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ദൃശ്യകാവ്യമാണു് ആട്ടക്കഥ. ഇന്നത്തെ ലോകഗതിക്കനുസരിച്ചുള്ളതല്ല ഇതു്. അതിനാൽ ധ്വന്യാത്മകനാട്യമില്ലാത്തവയും നടനാത്മകത്വം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയുമായ ആധുനികനാടകങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു് നല്ല നാട്യപ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കും ആട്ടക്കഥകളുടെ ശാശ്വതത്വത്തെപ്പററി ശങ്കിക്കേണ്ടിവരുന്നുമുണ്ടു്.

ഗതാനുഗതികത്വവും ധ്വനിപ്രചുരതയും.

ആട്ടക്കഥകളിൽ സംഗീതം, സാഹിത്യം, നൃത്യം എന്നീ മൂന്നുകലകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ടെന്നു മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നുവല്ലോ. ഓരോ സുന്ദരകലയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഓരോ പ്രത്യേകവശത്തെ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ, കലകളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതു രസഭംഗമുണ്ടാക്കുമെന്നു കലാനിരൂപകചക്രവർത്തിയായ വാൾട്ടർ

കലകളുടെ സമ്മിശ്രണം.

പോററർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും മുമ്പു് ഉദ്ധരിച്ചിരുന്നു
ല്ലോ. മനസ്സിന്നു് ഒരു ഐന്ദ്രിയഭാവമേ ഒരു സമയത്തു
സ്വീകരിക്കുവാൻ ശക്തിയുള്ളു എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ
കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരേ സമയത്തുതന്നെ കണ്ണിനേയും
ചെവിയേയും ആകർഷിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അതിൽനിന്നുണ്ടാ
കുന്ന കലാപരമായ രസം ഇരട്ടിക്കുകയില്ലെന്നും, ഒരു
ക്ലിപ്തസമയത്തു് ഒരു മനുഷ്യന്റെ വാക്കുകളേയോ, നാദങ്ങ
ളെയോ, കാഴ്ചകളെയോ ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിലും
അപ്പോൾ അയാൾക്കു വാക്കുകളേയും, നാദങ്ങളേയും,
കാഴ്ചകളേയും ഒന്നിച്ചു മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയി
ല്ലെന്നും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്.
ആട്ടക്കഥയിലെ അഭിനയത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോൾ പാട്ടി
ലും സാഹിത്യത്തിലും ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല.
പാട്ടിൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചാൽ അഭിനയത്തിലും സാഹിത്യ
ത്തിലും ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യവുമല്ല. സാഹിത്യ
ത്തിൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നതായാൽ അഭിനയവും പാട്ടും
മനസ്സിൽ പതിയാതെ പോവുകയും ചെയ്യും. കലാനിപു
ണന്മാരായ ചില നാടകകർത്താക്കന്മാർ ഈ മൗലിക
തത്വം അറിഞ്ഞിരുന്നതുകൊണ്ടാണു് പല ഇന്ദ്രിയങ്ങ
ളെയും ഒന്നിച്ചുബാധിക്കുന്ന ഇത്തരം ഭാവങ്ങൾ ഒരു രംഗ
ത്തിൽ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ, അവർ സംഭാഷണത്തെ നിസ്സാര
മാക്കുകയോ, കുറേ നേരത്തേയ്ക്കു് അതിനെ തീരെ ഉപേ
ക്ഷിക്കുകയോ ചെയ്യാറുള്ളതു്. ഇതുനിമിത്തമാണു കഥ
കളിയിൽ നല്ല സംഗീതവും നല്ല സാഹിത്യവും കൂട്ടിച്ചേ
ർക്കുന്നതു് മൗലികമായ ഒരു ദൂഷ്യമാണെന്നു മുമ്പു ചൂണ്ടി
ക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

ഭൂരിപക്ഷം ഭാഷാനാടകങ്ങളും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജിമകളോ, അനുകരണങ്ങളോ ആകയാലും, ഭൂരിപക്ഷം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലും നടനാത്മകത്വം കുറവാകയാലും, ഭാഷാനാടകങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തിലും ഒരു ദൃശ്യകാവ്യത്തിനു പ്രാഥമികമായി വേണ്ട നടനാത്മകത്വം വളരെ കുറവായിരിക്കുന്നു. ഈ ദൂഷ്യത്തെ നടനാത്മകത്വം മൗലികഗുണമായി വരിച്ചിട്ടുള്ള ആട്ടക്കഥ പരിഹരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്.

ഗുണങ്ങൾ—നടനാത്മകത്വം.

അഭിനയത്തിനു് ആട്ടക്കഥ പരിപൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നു. വാചികാഭിനയം സ്വീകരിക്കാതെ അതു പാട്ടുകാരെ നടന്മാരിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചിരിക്കുന്നതിനാലും, അഭിനയം പൂർത്തിയാക്കുന്നതിനു പാട്ടുകാർ എത്ര തവണയും ആവർത്തിക്കുന്നതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അതു പാട്ടുകാർക്കു് അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നതിനാലും ആട്ടക്കഥയിൽ അഭിനയത്തിനു പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു്.

അഭിനയസ്വാതന്ത്ര്യം.

ഒട്ടധികം ആട്ടക്കഥകളിലും സംഗീതഗുണം മികച്ചുനിൽക്കുന്നുണ്ടു്. ഇതു മേൽ വിവരിച്ച കാരണങ്ങളെ പുരസ്കരിച്ചു് ഒരു ഗുണമല്ല, ദോഷമാണെന്നു വേണം പറയേണ്ടതു്. എന്നാലും ബാണയുദ്ധത്തിലെ "നല്ലൊരു മാധവകാലം", നളചരിതത്തിലെ "സാമ്യമകന്നോരുദ്യാനം", പൗണ്ഡ്രകവധത്തിലെ, "പ്രാണനായക ശൃണു മമ വചനം", ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിലെ "പ്രണയവാരിധേ", രാവണവിജയ

സംഗീതഗുണം.

ത്തിലെ "രാകാധിനാഥരുചി" മുതലായ ഗാനങ്ങൾ മുഖേന ഭാഷാസംഗീതത്തിനു വിലയേറിയ നേട്ടങ്ങൾ ആട്ടക്കഥകൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നു എന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.

നളചരിതം.

മേൽ കാണിച്ച പ്രകാരമാകുന്നു നളചരിതത്തിന്റെ *പുരാണകഥ.

ഇതിവൃത്തം.

ഇതു ഭാരതം വനപർവ്വത്തിൽ ദ്യൂതത്തിൽ തോററു കാട്ടിൽ താമസിക്കുന്ന പാണ്ഡവന്മാരെ പല മഹർഷിമാരും വന്നു പല ഉപാഖ്യാനങ്ങളും ആഖ്യാനംചെയ്തു് ആശ്വസിപ്പിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ബൃഹദശ്വൻ എന്ന മുനി പറയുന്നതാകുന്നു. നളോപാഖ്യാനം വനപർവ്വത്തിൽ ൫൨-മുതൽ ൭൯-വരെയുള്ള ൨൮ അദ്ധ്യായങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുന്ന ഒരു പർവ്വമായിട്ടാണു കാണുന്നതു്. പുരാണകഥാശരീരത്തിൽ ആട്ടക്കഥാകർത്താവു യാതൊരു ഭേദവും ചെയ്തിട്ടില്ല. ബാഹ്യവേഷത്തിൽ മാത്രം വിശേഷങ്ങൾ കാണും. അതിലേയ്ക്കു കാരണം രണ്ടുപേരുടേയും ഉദ്ദേശ്യത്തിലുള്ള അന്തരമാകുന്നു. മഹർഷി ദ്യൂതദോഷങ്ങളെ ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തുന്നതിനായിട്ടാണു് ഉപാഖ്യാനത്തെ നിബന്ധിക്കുന്നതു്; സരസവാസ്തവകഥയെ സംവാദരൂപേണ നിർമ്മിച്ചു് രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിപ്പിച്ചു് രസജ്ഞന്മാരെ വിനോദിപ്പിക്കുന്നതിനാണു കവിയുടെ സംരംഭം. ഒന്നാം ദിവസത്തെ കഥ എഴുതുന്നതിൽ കവി നൈഷധകാവ്യത്തെയാണു് അധികം അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ദേവദാനവയക്ഷരക്ഷോഗന്ധർവ്വകിന്നരാദികളെഎല്ലാം സ്വായം

* ഇതു സുപ്രസിദ്ധമാകയാൽ ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടില്ല.

വരമണ്ഡപത്തിൽ വരുത്തി നിരത്തിയതും, അവരേയൊക്കെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിനു സരസ്വതിയെ നിയമിച്ചതും ശ്രീഹഷനെ അനുസരിച്ചാണു്. ദൂതു പറയുന്ന നളനെക്കൊണ്ടു് ഉൗരും പേരും വിളിച്ചുപറയിക്കാത്തതു കേവലം ഔചിത്യം വിചാരിച്ചിട്ടാണു്. "ദസ്യുഹംകൊണ്ടവരുമൊന്നല്ലോ നാം...' എന്നിത്യാദി ശ്ലിഷ്ടവാക്യങ്ങൾകൊണ്ടു നളനെ വ്യാമോഹിപ്പിച്ചിട്ടു്, അവന്റെ വേഷംകെട്ടി ഇന്ദ്രാദികൾ മണ്ഡപത്തിൽ ചെന്നിരിക്കട്ടേ എന്നു കല്പിച്ചതു് ഒരു കവിമനോധർമ്മമെന്നേ ഉള്ളു. സ്വയംവരാവസരത്തിൽ അസുരരാക്ഷസസംവാദം നിബന്ധിച്ചതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ഒന്നാം ദിവസത്തെ കഥയ്ക്കുള്ള ഏകാന്തസൗമ്യതയെ ക്രൂരവേഷങ്ങളുടെ പുറപ്പാടുകൊണ്ടു പരിഹരിക്കണമെന്നു മാത്രമായിരിക്കാം. പുരാണത്തിൽ കാണാത്ത നാരദന്റെ വരവു് ആദിയിലും അവസാനത്തിലും ചേർത്തു നാടകീയകഥാവസ്തുവിനു് ഒരു നിർവ്വാഹകനെ സമ്പാദിക്കാനാകുന്നു. ശ്രീനാരദൻ പറഞ്ഞിട്ടാണു നളൻ ദമയന്തിയെ ആഗ്രഹിക്കുന്നതു്. ലോകത്തിലുള്ള വീരന്മാരെല്ലാം ഒന്നിച്ചുകൂടുന്ന സ്വയംവരമണ്ഡപത്തിൽ കലഹം ഉണ്ടാകാതിരിക്കണമെന്നു കരുതലോടുകൂടി ഇന്ദ്രാദികളെ പറഞ്ഞിളക്കി അവിടെ അയച്ചു സ്വയംവരം നിർവ്വിഘ്നമായി നടത്തിക്കുന്നതും നാരദനാണു്. ഇന്ദ്രാദികൾ പ്രത്യക്ഷമായി വന്നിരുന്നു നളനു വരം കൊടുക്കുന്നതു കണ്ടിട്ടല്ലയോ രാജാക്കന്മാർ നളന്റെ ഭൈമീലാഭം ഈശ്വരകല്പിതമാണെന്നു സമാധാനപ്പെട്ടു് അടങ്ങിയിരുന്നതു്. കാർക്കോടകനു നളൻപക്കൽനിന്നു ശാപമോക്ഷം നാരദൻ കല്പിച്ചതിനാലാണു് ആ നാഗം നളനു് ആപത്തിൽ ഉപകരിക്കുന്നതു്. അവ

സ്ഥാനത്തിലും നാരദൻ സമയത്തിനെത്തി ബ്രഹ്മസന്ദേശം അരുളിച്ചെയ്തു നളനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിധം കഥാനിർവാഹകനായിട്ടാണു നാരദനെ വച്ചിരിക്കുന്നതു്. സ്വർണ്ണഹംസത്തേയും കൂടി രണ്ടാമതു് ഒടുവിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചതിനു വലിയ പ്രയോജനമൊന്നും കാണുന്നില്ല. അപരാധി വസ്തുതയിൽ പുഷ്കരനല്ല കലിയാണു് എന്നുള്ള ബോധം തന്നെ നളനു ധാരാളം മതിയാകും പുഷ്കരനു മാപ്പുകൊടുപ്പാൻ. പോരാത്ത പക്ഷത്തിലും, ശ്രീനാരദനെ അയയ്ക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു്, ഈ സന്ദേശവും ബ്രഹ്മാവിനു് ആ മഹർഷിയോടുതന്നെ പറഞ്ഞുവിട്ടാൽ മതിയായിരുന്നു. നാരദൻ വരുമ്പോൾ ഹംസ 'കേളിഹ സരസി ചെന്നു വിരുന്നുമുണ്ടു വരുന്നു ഞാൻ' എന്നു പറയുന്നതുകേട്ടാൽ ഹംസത്തെ പ്രവേശിപ്പിച്ചിട്ടു് അതിനെ പിരിച്ചയയ്ക്കാൻ കവി ശ്രമപ്പെടുന്നതുപോലെ തോന്നും.

പ്രധാന ഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം കവി പുരാണത്തെ ബഹുനിഷ്ഠയോടെ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് കഥാസംഗ്രഹത്തിൽ മൂലത്തിൽനിന്നും ഉദ്ധരിച്ചു കാണിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങളെക്കൊണ്ടു സ്പഷ്ടമാകും. ദമയന്തി ബ്രാഹ്മണരോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന വാചകങ്ങൾ, നളനും ജീവലനും തമ്മിലുള്ള സംവാദം, നളൻ പർണ്ണാദനോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന മറുപടി ഇത്യാദിയെല്ലാം മഹർഷിവാക്യത്തിന്റെ തർജ്ജമകൾതന്നെ ആകുന്നു......"ദശപദശ്രവണേ കൃതദംശനഃ" ഇത്യാദി സ്ഥലങ്ങളിൽ കഥയെ വളരെ ചുരുക്കീട്ടുണ്ടു്. ഭൈമി ഒററയായിട്ടു കാട്ടിൽ നടന്നപ്പോൾ ആശ്രമം കണ്ടതും, അതിൽ പ്രവേശിച്ചതും മററും "ഋഷിഭിഃ സാന്ത്വിതാ" എന്നൊരു വിശേഷണംകൊണ്ടു ശ്ലോകത്തിൽ കഴിച്ചു.

നൃത്യനാടകത്തിൽ നായകൻ നളൻ, നായിക ദമയന്തി, കലി പ്രതിനായകൻ. അംഗിയായ രസം ശൃംഗാരം. ഭൈമീനളന്മാരാകുന്ന ആലംബനവിഭാവങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്ന രതി എന്ന സ്ഥായിഭാവം, പരസ്പരഗുണശ്രവണത്താൽ ഉന്മിഷിതമായിട്ടു, ശ്രീനാരദന്റെ ഉപദേശത്താലും ഹംസത്തിന്റെ ദൗത്യത്താലും സ്ഥിരീഭവിച്ചു, കുറച്ചുകാലം അഭിലാഷവിപ്രലംഭദശയിൽ ഇരുന്നു വൎദ്ധിച്ചിട്ടു്, നളന്റെ ഇന്ദ്രാദികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള ദൗത്യം മുതലായ പ്രബലവിഘ്നങ്ങളുടെ അവസാനത്തിൽ പറിച്ചുനട്ടതുപോലെ പൂൎവ്വാംഗകപ്രൗഢിയോടു കൂടെ വേരൂന്നിപ്പടന്നു്, സ്വയംവരമണ്ഡപത്തിൽ വച്ചു ഫലിക്കുന്നു. പിന്നീടു സ്വല്പകാലം സംഭോഗാവസ്ഥയിൽ ജാജ്വല്യമാനമായി പ്രകാശിച്ചതിന്റെ ശേഷം, രാജ്യഭ്രംശാനന്തരം നളനുണ്ടായ വ്യാമോഹമാകുന്ന വിരോധിഭാവത്താൽ നിശ്ശേഷം കബളീകൃതമായെങ്കിലും, കാൎക്കോടകന്റേയും മഹൎഷിമാരുടേയും ആശിസ്സുകളാൽ പ്രത്യുജ്ജീവിതയായിരിക്കുന്ന ആശയെ അവലംബിച്ചു മദ്ധ്യേ മദ്ധ്യേ കുറഞ്ഞൊന്നു മിന്നാമിനുങ്ങിനെപ്പോലെ മിനുങ്ങിക്കൊണ്ടു പ്രവാസവിപ്രലംഭദശയിൽ മങ്ങിക്കിടന്നിട്ടു്, കലിബാധാവ്യാമോഹത്തിന്റെ നിവൃത്തിയിൽ പൂൎവ്വാധികപുഷ്ടിയോടെ സമുല്ലസിച്ചു്, പുനഃസാമാഗമത്തിൽ വീണ്ടും സംഭോഗാത്മനാ പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്നു. മററുള്ള രസങ്ങളും അംഗമായിട്ടുണ്ടു്. ചൂതിനായുള്ള പോരിനുവിളിയിലും മററും വീരം; ഹംസത്തിന്റെ വിലാപം മുതലായ ദിക്കുകളിൽ കരുണം; നളന്റെ കലിയോടുള്ള വാക്കുകൾ തുടങ്ങിയുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ രൗദ്രം; വാൎഷ്ണേയവാക്യമായ 'ആരയ്യാ ഇബ്ബാഹുകനാരയ്യാ' ഇത്യാദി സന്ദൎഭങ്ങളിൽ അത്ഭുതവും നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആട്ടക്കഥയ്ക്കു നാടകലക്ഷണങ്ങളുടെ പൂർത്തി ഇല്ലായ്കയാൽ കവികൾ കഥാപുരുഷന്മാരെ നിരൂപിക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. പുരാണത്തിലെ പാത്രങ്ങൾതന്നെ കഥകളിയിലും. കേശിനി എന്ന സഖിയും ജീവലൻ, വാർഷ്ണേയൻ എന്ന സൂതന്മാരും കൂടി മഹർഷിയാൽ സമാമ്നാതന്മാരാകുന്നു. ചില പാത്രങ്ങളെ മാത്രം കവി ഒന്നു തേച്ചു മിനുക്കിക്കാണും. വേദവ്യാസന്റെ കാട്ടാളനെക്കാൾ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ കാട്ടാളനു പാണ്ഡിത്യം മാത്രമല്ല, ലോകപരിജ്ഞാനവും അധികമുണ്ട്. അവൻ ഭൈമിയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി ചാർവാകസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ചിട്ട് 'മനമങ്ങും മിഴിയിങ്ങും' എന്നെല്ലാം സ്ത്രീസ്വഭാവത്തെ നല്ല സമീക്ഷയോടെ വിവരിക്കുന്നു. ഹംസം ഒരു വിശേഷബുദ്ധിയുള്ള മനുഷ്യനെക്കാൾ സമർത്ഥനാണ്. നളൻ അവനെ ഉപദ്രവിയ്ക്കാതെ വിട്ടതേയുള്ളു. അതിലേയ്ക്കായി എത്ര വലിയ പ്രത്യുപകാരമാണ് അവൻ ഇങ്ങോട്ടു ചെയ്യുന്നതു്? അവനെ കൃതജ്ഞതയുടെ ഒരവതാരം എന്നുതന്നെ പറയാം. അവൻ ഭൈമിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്നു് 'ഇനിയൊരടി നടന്നാൽ കിട്ടുമേ കൈയ്ക്കലെന്നും പ്രതിപദമപി തോന്നുംമാറുമന്ദം' നടക്കുന്നു. കൗശലത്തിൽ സഖിമാരെ അകററീട്ടു കാര്യം ബഹുഭംഗിയായി ഉപന്യസിക്കുന്നു. ഭൈമിയുടെ 'ചിത്തം പത്തിനഞ്ചു' അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടു് അവൻ തൃപ്തിപ്പെടുന്നില്ല.

'താതനൊരു വരനു കൊടുക്കും നിന്നെ
പ്രീതി നിനക്കുമുണ്ടാമവനിൽത്തന്നെ
വിഫലമിന്നു പറയുന്നതെല്ലാം
ചപലനെന്നു പുനരെന്നെച്ചൊല്ലാം.'

എന്നെല്ലാം സ്ത്രീചാപല്യത്തെ എടുത്തു കാണിച്ചു് ഘാചാചാപി പറയിച്ചൊന്നിളക്കി വെച്ചുറപ്പിച്ചിട്ടാണു് അവൻ മടങ്ങിവരുന്നതു്. ചാടുവാക്കുകളിൽ അവൻെറ നൈപുണ്യം അസാധാരണമാണു്. അവൻ 'നളിനമിഴിമാർക്കെല്ലാം നട പഠിക്കാൻ നളിനജന്മവചസാ നളനഗരത്തിൽ വാഴുന്നവൻ' ആണുപോലും. 'ബന്ധുവാകിൽ വിപദി വേണ്ട ഭവ്യം വരുമ്പോൾ ആരില്ലാത്തു' എന്നു് അവനു നല്ല ബോധമുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് നളൻെറ ആപത്തിൽ താൻ ഉപകരിക്കാഞ്ഞതിൽ വളരെ മനസ്താപപ്പെടുന്നു. ബ്രഹ്മാവുകൂടി അവൻെറ അടുക്കൽ സന്ദേശങ്ങൾ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നു.

നളചരിതത്തിൽനിന്നും അക്കഥ നടന്ന കാലത്തെ പല നടപടികളും ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണു്. ചൂതുകളിക്കു് അന്നു വളരെ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. യുദ്ധത്തിനെന്നപോലെ ദ്യൂതത്തിനും ഒരുവൻ വന്നു പോരിനുവിളിച്ചാൽ പിൻവാങ്ങുന്നതു വീരന്മാർക്കു് ഇളപ്പമാണു്. 'ദേവനം വിനോദനായ ദേവനിർമ്മിതം' എന്നുപറയുന്നതു കേവലം അതിശയോക്തിയായിരിക്കാം. അക്കാലത്തു കച്ചവടക്കാർ കൂട്ടമായിട്ടു ചേർന്നു കരവഴിയായി സൈന്യസമേതം ദൂരദേശങ്ങളിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്നു. അവർക്കു കാട്ടിലും മറ്റും പല ആപത്തുകളും നേരിട്ടിരുന്നു. പുരുഷന്മാർ മാത്രമല്ല സ്ത്രീകളും ആപത്തിൽ വേഷം മാറി നടന്നിരുന്നു. കുലസ്ത്രീകൾക്കു് ഉച്ഛിഷ്ടം ഭുജിക്കാതെ പരഗൃഹത്തിൽ സൈരന്ധ്രിയായി താമസിക്കുന്നതിനു വിരോധമില്ലായിരുന്നു. 'കുലബാലികമാർക്കു നിയമനിഷ്ഠയും, ചാരിത്രമെന്നുള്ള ചട്ടയും' മതിയായിരുന്നു സ്വൈരസഞ്ചാരത്തിൽ പാതിവ്രത്യം പരിപാലിക്കുന്നതിനു്. സൂതചാരണമാഗധന്മാർക്കും ബ്രാഹ്മണർക്കും എവിടെയും സഞ്ചരിക്കാമായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മ-

ണർക്ക് ഏതുരാജസഭയിലും നിഷ്പ്രതിബന്ധമായ പ്രവേശം ലഭിയ്ക്കും. സൂതൻ പാകംചെയ്ത അന്നം ബ്രാഹ്മണർക്കും രാജാക്കന്മാർക്കും ഭക്ഷിക്കുന്നതിന് വിരോധം കല്പിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്നു. ദമയന്തിയുടെ പുനർവിവാഹവാർത്ത കേട്ട് ഋതുപർണ്ണൻ വിശ്വസിക്കുന്നതിനാൽ, കുലസ്ത്രീകൾക്കു ദ്വിതീയവിവാഹം അവിഹിതമെന്നു പറവാനില്ലായിരുന്നുവെന്നൂഹിക്കാം.

ഉണ്ണായിവാര്യർ പ്രസിദ്ധനായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ സഹജീവിയായിരുന്നു. * നമ്പ്യാരും വാര്യരും ഒന്നിച്ചു വളരെക്കാലം തിരുവനന്തപുരത്തു രാജസഭയിൽ താമസിച്ചിരുന്ന കാലത്തെപ്പററി പല ഐതിഹ്യങ്ങളുമുണ്ട്.

കവി.

ഈ മഹാകവികൾ തങ്ങളിൽ കണ്ടറിഞ്ഞതുതന്നെ വളരെ വിചിത്രമായിട്ടാണ്. യദൃച്ഛയാ രണ്ടുപേരും പത്മതീർത്ഥക്കരയിൽവെച്ചു തങ്ങളിൽ സന്ധിച്ചു. അപ്പോൾ ഒരു തറവാട്ടുകാരിയായ സ്ത്രീ രൂപവതിയായ ദാസിയെക്കൊണ്ട് എണ്ണയും താളിയും എടുപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ വഴിയേ കടന്നുപോകയുണ്ടായി. ഇതു കണ്ടിട്ട് കവികളിലൊരുവൻ 'കാതിലോല' എന്നു യജമാനത്തിയുടെ കുണ്ഡലത്തെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന മട്ടിൽ പറഞ്ഞു; അതിനുത്തരമായി മററെയാൾ 'നല്ലതാളി' എന്നു ദാസിയുടെ കൈയ്യിലിരുന്ന അഭ്യംഗോപകരണങ്ങളെപ്പററി പ്രസ്താവിച്ചു. ഈ ചോദ്യോത്തരങ്ങളിലെ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിന്റെ ഔചിത്യം പ്രമാണിച്ച് അവർ തങ്ങളിൽ ചോദിച്ചറിഞ്ഞു എന്നാണു കഥ. ഇതിൽ ചോദ്യം

---

* വാര്യരുടെ ജീവചരിത്രഭാഗത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള ടിപ്പണി നോക്കുക.

ഇന്നാരുടേതെന്നും, ഉത്തരം ഇന്നാരുടേതെന്നും നല്ല തീർച്ചയില്ല. വ്യംഗ്യത്തിൽ കാ (ഏവം) അതിലോല (അധികം സുന്ദരീ) എന്നു ഭാഷ. ശുദ്ധ സംസ്കൃതമായിരിക്കുന്നതിനാൽ ചോദ്യം പണ്ഡിതരായ വാര്യരുടേയും വല്ലത്ത് ആളി എന്നുള്ള സരളമായ മലയാളവാചകം സരസകവിയായ നമ്പിയാരുടേയും പേരിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മഹാരാജാവു് ഒരിക്കൽ ഒരാനയേ ഇറക്കി കുളം കലക്കിച്ചതിൻെറ ശേഷം അന്നു മുഖം കാണിക്കാൻ ചെന്ന കവികളോടെല്ലാരോടും അന്നത്തെ വിശേഷങ്ങൾ ചോദിച്ചതിൽ ഉണ്ണായിവാര്യർ 'ഒരു കരി കലക്കിയ കുളം കണ്ടു' എന്നും, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ 'ഒരു കളഭം കലക്കിയ കുളം കണ്ടു' എന്നും അറിവിച്ചതായിട്ടാണു മറെറാരു കഥ. ഈ വക കേട്ടുകേൾവികൾ പരമ്പരയാ വന്നിട്ടുള്ളവയാണു്. അതുകളിൽ വാസ്തവം സ്വല്പം അതിശയോക്തികൊണ്ടു മിനുക്കിക്കാണും. ചോദ്യോത്തരം, പരിചയപ്പെട്ടതിൻെറ ശേഷം ഇക്കവികൾ തങ്ങളിൽ ഒരിക്കലുണ്ടായ സംഭാഷണമേ ആയിരുന്നുള്ളു എന്നു വന്നേയ്ക്കാം. മറേറതിലും സന്ദർഭം കുറച്ചു മാറിപ്പോയി എന്നു വരാമെന്നല്ലാതെ പ്രധാനസംഗതിയിൽ ഭേദം വരാനിടയില്ല. അന്നത്തെക്കാലത്തു വിദ്വാന്മാൎക്കു് ആത്മാഭിമാനവും പരസ്പരബഹുമാനവും രാജാവിന്നു് അവരുടെ പേരിൽ ഗൗരവബുദ്ധിയും പ്രതിപത്തിയും അത്രത്തോളമുണ്ടായിരുന്നു.

ഈ വക കഥകളിൽ നിന്നും രണ്ടുപേരുടേയും ബുദ്ധിചാതുൎയ്യത്തിൻെറ ഗതി നമുക്കു് ഊഹിക്കാം. വാര്യർക്കു കരി കലക്കിയ കുളം എന്നു് എന്തെങ്കിലും രണ്ടർത്ഥമുള്ള വാചകം പറയണമെന്നേയുള്ളു; നമ്പി

യാക്ക് അത്രയും പോരാ, താൻ പറയുന്ന വാക്കു രാജാവിന്റെ പ്രശംസയിൽ പരിണമിക്കണമെന്നുകൂടിയുണ്ട്. അതാണു 'കളഭം കലക്കിയതു്' എന്നു പറയുന്നതു്. രാജാവിന്റെ പ്രവൃത്തികൊണ്ടു കുളത്തിനു ദോഷമാണുണ്ടായതു് എന്നല്ലയോ വാര്യരുടെ വാക്കിൽനിന്നു ഫലിക്കുന്നതു്? നമ്പിയാർ അതുംകൂടി കരുതി ഗുണത്തെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഒരാൾ ഗുണഗ്രാഹിയും മറ്റൊരാൾ പുരോഭാഗിയും ആണെന്നു വരുന്നു. നമ്പിയാർ ഒരു വാസനാകവിയും വാര്യർ ഒരു വലിയ പഠിത്തക്കാരനും ആയിരുന്നുവെന്നുള്ളതിലേക്കു് അവരുടെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. കുഞ്ചന്റെ തുള്ളൽകഥകൾ സരളപ്രസന്നമധുരദ്രുതഗതിയോടേ തുള്ളിച്ചാടി കുതിക്കുന്നു; ഉണ്ണായിയുടെ കഥകളിക്കാകട്ടെ പ്രൗഢഗംഭീരതാളമേളത്തോടേ പതിഞ്ഞ ആട്ടമാണു്. ഒരാളുടെ ഫലിതങ്ങളെല്ലാം പാമരന്മാൎക്കുപോലും സുഗ്രഹങ്ങളാണു്; മറേറയാളുടെ നേരംപോക്കുകൾക്കുകൂടി ഗാംഭീൎയ്യം കലശലാണു്. ഗ്രന്ഥവിസ്തരഭയത്താൽ ഉദാഹരണങ്ങളെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നില്ല. വാര്യർ മലയാളത്തിലെ ശ്രീഹൎഷൻ അല്ലെങ്കിൽ മിൽട്ടനും, നമ്പിയാർ കാളിദാസൻ അല്ലെങ്കിൽ ഷേക്സ്പീയരും ആണു് എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏറെ തെററുകയില്ല.

കവിയുടെ ജീവചരിത്രത്തെപ്പററിയുള്ള തീൎച്ചയായ അറിവു വളരെച്ചുരുങ്ങും. *ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ കാണുന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇവിടെ സ്വല്പം പ്രസ്താവിക്കാമെന്നേ ഉള്ളു. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ ഗൃഹം കൊച്ചിസംസ്ഥാനത്തു് ഇരി

ജീവചരിതം.

* ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളേയുംപററി മൂന്നുതരം ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടു്. പ്രിൻസിപ്പാൾ തമ്പുരാൻ മുതലായവർ

ആലുക്കളുടെ ക്ഷേത്രത്തിന്നു സമീപമായിരുന്നു. അവിടെയും തൃശ്ശിവപേരൂരും ആയിരുന്നിരിക്കണം വിദ്യാഭ്യാസവും ബാല്യകാലത്തിലേ താമസവും. ഗുരു ആരായിരുന്നു എന്നു് അറിവാൻ മാർഗ്ഗമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ വേദനാടകാദികളും വ്യാകരണാലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളും പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽനിന്നൂഹിക്കാം. പുരുഷപ്രാപ്തിയായതിൻെറശേഷം വളരെക്കാലം തിരുവനന്തപുരത്തു വന്നു താമസിച്ചിരുന്നതായി ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടു്. ൯൭൩-ൽ നാടുനീങ്ങിയ രാമവർമ്മമഹാരാജാവു് വാര്യരുടെ യോഗ്യതയെ അറിഞ്ഞു വേണ്ടുംവണ്ണം സംഭാവനകരം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. പണ്ഡിതപക്ഷപാതിയായ ആ മഹാരാജാവിൻെറ ആശ്രയം, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മുതലായ മഹാകവികളുടെ സഹവാസം, അക്രമികളായ തുലുക്കരിൽനിന്നും മററും ഭയംകൂടാതെ താമസിക്കാനുള്ള സൗകര്യം, പൊതുവേയുള്ള സമ്പൽസമൃദ്ധി ഇതെല്ലാം തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള താമസത്തെ സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നതിനു

ഉചിതമായിരിക്കുന്നതു് ഒന്നാമത്തെ അഭിപ്രായമാണു്. രണ്ടാമത്തേതു്, ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ സാക്ഷാൽ നാമം രാമൻ എന്നായിരുന്നു എന്നും നളചരിതം കഥകളിയുടേയും, ഗിരിജാകല്യാണം കിളിപ്പാട്ടിൻെറയും, രാമപഞ്ചശതിയുടേയും കർത്താവായ അദ്ദേഹം കൊല്ലം ൯൦൦-ന സമീപിച്ചു്, അതായതു് എട്ടാംശതാബ്ദത്തിൻെറ അന്ത്യത്തിലും ഒമ്പതിൻെറ പ്രാരംഭത്തിലും ജീവിച്ചിരുന്നതിനാൽ പത്താംശതാബ്ദത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രാമവർമ്മമഹാരാജാവിൻെറ ആശ്രിതനും, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ സമകാലീനനും അല്ലെന്നും ആകുന്നു. ഉണ്ണായിവാര്യർ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ സമകാലീനനും നളചരിതത്തിൻെറ കർത്താവും ആണെന്നും, എന്നാൽ ഗിരിജാകല്യാണത്തിൻെറയും, രാമപഞ്ചശതിയുടേയും കർത്താവു് അദ്ദേഹമല്ലെന്നും, കൊല്ലം ൯൦൦-ന സമീപിച്ചു ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു രാമവാര്യരാണു ഗിരിജാകല്യാണവും രാമപഞ്ചശതിയും രചിച്ചു, എന്നുമാണു മൂന്നാമത്തെ അഭിപ്രായം.

വാൎയ്യരെ ഉത്സാഹിപ്പിച്ചിരിക്കണം. നളചരിതത്തിലുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഷയുടെ സ്വഭാവം നോക്കുമ്പോൾ ഈ കൃതി തെക്കൻ ദിക്കുകളിൽവെച്ചുതന്നെ എഴുതിയിരിക്കുന്നതിനാണു് അധികം സംഭാവ്യത. നളചരിതംകൂടാതെ ഗിരിജാകല്യാണം അല്ലെങ്കിൽ പാൎവ്വതീസ്വയംവരം എന്നൊരു കൃതികൂടി വാൎയ്യർ ഉണ്ടാക്കീട്ടുണ്ടു്. ഗിരിജാകല്യാണം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ മട്ടിൽ മൂന്നദ്ധ്യായത്തിലുള്ള ഒരു പ്രബന്ധമാണു്. ഇതു വാൎയ്യരുടെ കൃതി അല്ലെന്നും ചിലർ തൎക്കിക്കുന്നു. രാജവൎണ്ണനയായും മററും പല ഒററശ്ലോകങ്ങളും ഉണ്ണായിവാൎയ്യർ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതായി കേൾവിയുണ്ടു്. വാൎയ്യരുടെ ജനനം ൯൧൭-ാമാണ്ടാണെന്നും ൭൦ വയസ്സിന്നു മേൽജീവിച്ചിരുന്നു എന്നുമാണു് ഊഹം.

‘അപി ച മമ ദയിതാ കളിയല്ലനതിചിരസൂതാ
പ്രാണൻ കളയുമതിവിധുരാ എന്നാൽ
കുലമിതഖിലവുമററതിവന്നിതു്’

എന്നിടത്തു് ‘അററം’ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നും അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത തലമുറയോടുകൂടെ കുലത്തിൽ സന്തതിച്ഛേദം വന്നു എന്നുമാണു കേൾവി.

നളചരിതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷ സംസ്കൃതബഹുലമായ മണിപ്രവാളമാകുന്നു. മണിപ്രവാളകൃതിയുടെ മാൎഗ്ഗദൎശി എഴുത്തച്ഛനാണല്ലോ. അദ്ദേഹം

ഭാഷ. അന്നു് അതിശൈശവാവസ്ഥയിലിരുന്ന മലയാളഭാഷയെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ കരാവലംബത്തോടെ പ്രൗഢവിഷയങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു വിനിയോഗിച്ചു. നമ്പിയാർ എത്തുംപിടിയുമില്ലാത്ത വേദാന്തതത്വങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കാതെ മലയാളത്തിനു സൎവ്വജനീനങ്ങളായ ലൗകികസംഗതികളെ

വൎണ്ണിക്കുന്നതിൽ എത്രത്തോളം ശക്തിയുണ്ടെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹം ആവശ്യംപോലെ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു ശബ്ദപ്രകൃതികളെ കടംവാങ്ങിയതേ ഉള്ളൂ. രണ്ടുപേൎക്കും കടം വാങ്ങേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്; എന്നാൽ ഒരാൾ നാണയങ്ങളെ ഒന്നായ് വാങ്ങി ആവശ്യങ്ങൾക്കു വിനിയോഗിക്കയും, മറേറയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ട സാമാനങ്ങളെത്തന്നെ വാടകയുടെ മട്ടിൽ വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കയും ചെയ്തു എന്നാണു ഭേദം. ഉണ്ണായിയുടെ പോക്കു് ഈ രണ്ടു വഴിയിലുമല്ല. 'മുരാരേസ്തൃതീയഃ പന്ഥാഃ' എന്നു പറയുന്നതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മാൎഗ്ഗമൊന്നു വേറെയാണു്. ഉണ്ണായിക്കു മലയാളവും സംസ്കൃതവും ഒന്നുപോലെ സ്വാധീനമാണു്. അപ്പൊഴപ്പോൾ നാവിലുദിച്ച ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം എഴുതും; എന്നല്ലാതെ കടംവാങ്ങീട്ടു് ആവശ്യമുണ്ടോ എന്നുള്ള വിചാരമേ അദ്ദേഹത്തിന്നില്ല. 'തേടിപ്പോയ വള്ളി കാലിൽ ചുററി' എന്നുള്ള മലയാളത്തിലെ പഴമൊഴി അദ്ദേഹം 'മിളിതം പദയുഗളേ നിഗളതയാ മാൎഗ്ഗിതയാ ലതയാ' എന്നു പ്രൗഢസംസ്കൃതത്തിൽ തൎജ്ജമചെയ്താണു് ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളെ എല്ലാം ഉണ്ണായിവാൎയ്യർ മലയാളത്തിലും കുത്തിച്ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

൭. 'നലമുള്ളൊരു നവഗുണപരിമളനെ
നളനെന്നൊരു നൃപനെ അവൾ വരിച്ചു'

എന്നു നാമവിശേഷണത്തിന്നു വിശേഷ്യത്തിൻെറ വിഭക്തിവചനങ്ങൾ.

൨. 'വിദർഭനന്ദിനി സുന്ദരി സന്തതമതിപ്രിയഃസി
[വിലാസിനി മേ
പ്രതിപ്രിയാചരണാവഹിതാ എന്നതിപ്രയാസ
ചതിപ്പതിന്നവനാഗതനായി' [മൃതേ

ഇവിടെ 'എന്നു' എന്ന നിപാതത്തിനു് 'എന്നു വിചാരിച്ചിട്ടു'' എന്നൎത്ഥം. സംസ്കൃതത്തിൽ ഈ സ്ഥാനത്തുള്ള 'ഇതി' എന്നതിന്നു 'ഇതി മത്വാ' 'ഇതി ഹേതുനാ' എന്നും മററും അൎത്ഥമുണ്ടു്.

൩. 'അപരിഹരണീയവിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പുമൂന്നീ' എന്നിടത്തു് 'ഈ മൂന്നു' എന്നതിനെ മറിച്ചു 'മൂന്നീ' എന്നു 'വിശേഷണം വിശേഷ്യത്തിന്നു മുമ്പെന്നു നടപ്പു' എന്ന വ്യാകരണസൂത്രത്തിന്നു ലംഘനം. നമ്മുടെ കവിയ്ക്കു സംസ്കൃതവും മലയാളവും ഭിന്നഭാഷകളാണെന്നുള്ള വിചാരമേ ഇല്ല. 'നേത്ര നേച്ചുകളും മമ സഫലാനി' എന്നു 'നേച്ചുകൾ' എന്ന നിൎദ്ദേശികാബഹുവചനാന്ത വിശേഷ്യത്തിന്നു 'സഫലാനി' എന്നു പ്രഥമാബഹുവചനാന്തമാണു വിശേഷണം. പാച്ചുമൂത്തതിന്റെ വ്യാകരണപ്രകാരം 'നേച്ചു'യേ സ്ത്രീലിംഗമാക്കി 'സഫലാം' എന്നു പ്രയോഗിക്കാത്തതു ഭാഗ്യമെന്നേ വിചാരിപ്പാൻ ഉള്ളു. 'ഈയ്യത എല്ലാം ശോഭനവാണി മുദാ' എന്നിടത്തു ഭാഷാപദസ്ഥമായ നിമിത്തത്തെ പുരസ്കരിച്ചു് 'ഏചോയവായാവഃ' എന്ന സംസ്കൃതസന്ധി. രണ്ടു ഭാഷകളേ കൂട്ടിക്കലൎത്തുമ്പോൾ ഈമാതിരി പല ദുൎഘടങ്ങളും നേരിടുന്നതാണു്. അതുകളെ തടവുതീൎന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതിനു് ഉണ്ണായിവാൎയ്യൎക്കു മാത്രമേ ധൈൎയ്യമുണ്ടാകയുള്ളു. രണ്ടു ഭാഷകൾക്കു തിലതണ്ഡുലന്യായേന ഉള്ള സംസൃഷ്ടികൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാതെ അദ്ദേഹം നീരക്ഷീര

ന്യായേന സങ്കരംതന്നെ സ്വീകരിച്ചു. നളചരിതത്തിലേ ഭാഷ മണിയും പ്രവാളവും കലൎത്തു ചേൎത്തതല്ലാ, സംസ്കൃതമാകുന്ന ചെമ്പും മലയാളമാകുന്ന വെളുത്തീയവും ചേൎത്തുരുക്കിയ ഒരു വെങ്കലബ്ഭാഷയാണു്.

ഉണ്ണായിവാൎയ്യരെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രനായ ഒരു കവി മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രായേണ ശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതവും പദങ്ങൾ മണിപ്രവാളവും എന്നാണൊരേൎപ്പാട്ടു്. നളചരിതത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളിൽ പകുതി എണ്ണവും മണിപ്രവാളമാണു്; ചിലതു ശുദ്ധമലയാളത്തിൽ തന്നെയുമുണ്ടു്. 'പേടിക്കേണ്ടാ വരുവനരികേ...' എന്ന ശ്ലോകം നോക്കുക. ഇതിൽ സംസ്കൃതശബ്ദംതന്നെ മൂന്നോ നാലോ നാലാംപാദത്തിന്റെ ഒടുവിൽ വന്നിട്ടുള്ളതേ ഉള്ളു. എന്നാൽ, നേരേമറിച്ചു്, പദങ്ങളിൽ ചില വരികൾ ശുദ്ധ സംസ്കൃതമായിട്ടുമുണ്ടു്.

൧. 'വ്യസനം തേ ദമയന്തി സമസ്തമസ്തമയതാം'

൨. 'യാമി യാമി ഭൈമീകാമിതം ശീഘ്രം സാധയി-
ഷ്യാമി സാമി സാധിതം മയാ'

൩. 'അനല്പം വാ വസ്തു ഭവ്യം മമ പ്രസാദേന'

ഇത്യാദി പല്ലവികളിൽ മലയാളം തൊട്ടുവിച്ചിട്ടേ ഇല്ല.

'പ്രേമാനുരാഗിണീ ഞാൻ വാമാ രമണീയശീല'
ത്വാമാതനോമി ഹൃദി സോമാഭിരാമമുഖ
ശ്യാമാ ശശിനം രജനീ വാമാകലിതമുപൈതു-
കാമാ ഗതയാമാ കാമിനീ?

ഇത്യാദി പദങ്ങളിൽ മരുന്നിനു മാത്രം ഒരു മലയാളപദമേ ഉള്ളു. ശ്ലോകവും ദണ്ഡകവും പോരാ

ഞ്ഞിട്ടു ഗദ്യവും കൂടി ചൂർണ്ണികയായിട്ട് ഉണ്ണായിവാര്യർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിവാക്യം ശ്ലോകവും പാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ പദവും എന്നുള്ള ഏർപ്പാടും അദ്ദേഹം നാലാംദിവസത്തെ കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ ലംഘിച്ചിരിക്കുന്നു.

അർത്ഥപുഷ്ടിയും ശബ്ദപുഷ്ടിയും നളചരിതത്തിലെപ്പോലെ മറെറാരു മണിപ്രവാളകൃതിയിലും ഒന്നുപോലെ ചേർന്നു യോജിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു സന്ദേഹമാണ്. 'പരി

വാക്യരീതി

ചോട്ടു, വിരവിൽ, അങ്ങനെ, ഓർത്താൽ, അങ്ങു, ഇഹ, ഉടനെ, ആശു മുതലായ പാദപൂരണങ്ങളെ അദ്ദേഹം വളരെ അപൂർവ്വമായേ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളു. പ്രാസത്തിനു വേണ്ടി ഈ വക പദങ്ങളെക്കൊണ്ടു വിടവടയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായമേ ഉണ്ണായിവാര്യർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് സാധാരണ മലയാളകവിതകളിൽ കാണുന്ന ബന്ധശൈഥില്യം നളചരിതത്തെ ബാധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ പ്രാസനിർബ്ബന്ധം വാര്യരേയും നേർവഴി തെററിനടത്തിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല. അനന്വയകാഠിന്യമാണ് നളചരിതത്തിലെ വൈകല്യം. വാര്യർക്ക് അർത്ഥത്തിൽ വളരെ നിഷ്കർഷയുണ്ട്; എന്നാൽ ശബ്ദത്തിലും ഒട്ടും കുറവല്ല. താളത്തിന്റെ മുറയ്ക്കു പ്രാസം കണക്കിനു വീണുകൊണ്ടിരിക്കണം. ശബ്ദം ഈ നിർബ്ബന്ധത്തിനു കീഴടങ്ങി തനിയേ വന്നില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം പിടിച്ചു വലിച്ചിഴച്ചെങ്കിലും വരുത്തും. ഈ സാഹസത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളുടെ വാലോ തല തന്നെയോ ഉടഞ്ഞുപോയാലും വകയില്ല. 'ചാകുന്നു ഇവ എന്നതു' പ്രാസത്തിനു ചേരാൻ വേണ്ടി

'വസ്ത്രമേതദൽസ്യജാമി ചാമിവ'

എന്നു ചുരുങ്ങിപ്പോയി.

'മരത്തിന്നിടയിൽ കാണാമേ സുന്ദര-
ത്തിൻടെ സാദൃശ്യേയം'

ഇവിടെ 'ശ്യേയം' എന്നാവൎത്തിക്കാൻ വേണ്ടി പ്രയോഗിച്ച 'സാദൃശ്യേയം' എന്ന ഭാഗത്തിൽ പദച്ഛേദം തന്നെ സ്പഷ്ടമാകുന്നില്ല 'അപുത്രമിത്രകാന്താരം...' എന്ന പദത്തിൽ 'ണാളേ' എന്നു നാലുതരം ആവൎത്തിച്ചു യമകം ചെയ്തതിൽ ഒന്നു രണ്ടിന്നു വളരെ ക്ലേശം ചെയ്താലേ അൎത്ഥമുണ്ടാകുന്നുള്ളു. ഇങ്ങനെ ദൃഷ്ടാന്തം പലതും എടുത്തു കാണിക്കാം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഒഴികെയുള്ളടത്തെല്ലാം ശബ്ദാൎത്ഥങ്ങളുടെ പുഷ്ടിയാലുണ്ടായിട്ടുള്ള സ്വാരസ്യം അന്യാദൃശമാണു്. ഗ്രന്ഥം മുഴുവനും അതിലേക്കു ദൃഷ്ടാന്തമാകയാൽ പ്രത്യേകിച്ചു് ആ അംശം ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കേണ്ടതില്ല. ആദിപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, ദ്വിതീയപ്രാസം ഇതെല്ലാം കവി ഒന്നുപോലെ ദീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടു്. അദ്ധ്യാഹാരപൂൎത്തിയാണു വേറെ ഒരു ദോഷം. നളചരിതത്തിലെ വാക്യങ്ങൾ മിക്കതും വെളിയിൽനിന്നു പുതിയ പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേൎത്താലേ അന്വയിക്കൂ. 'ആളയച്ചിട്ടുണ്ടമ്മാനില്ല' എന്നിടത്തു് ഉണ്ടു'' എന്ന ക്രിയയ്ക്കു കൎത്താവിനേ പ്രയോഗിക്കാഞ്ഞതിനാൽ അൎത്ഥം ദുൎഗ്രഹമായിത്തീൎന്നു പാഠംകൂടി 'ആളയച്ചിട്ടുണ്ടമ്മാനില്ല' എന്നു് ദുഷിച്ചുപോകാനിടയായി. 'അവടങ്ങൾ സങ്കടങ്ങൾ...' എന്ന ചരണത്തിൽ വാക്യങ്ങൾ എവിടെവിടെ അവസാനിക്കുന്നുവെന്നറിയാൻ ഒരു മാൎഗ്ഗവുമില്ല. പദങ്ങൾ മാത്രമല്ല, വാക്യങ്ങളും ചിലെടത്തു

പ്രയോഗിക്കാതെ വിട്ടുകളയും. 'മാരുതമാനസവേഗംകണ്ടു തേരിന്' എന്ന ചരണത്തിലും മററും മദ്ധ്യേ അവതാരികയായി ചേക്കുന്ന വാക്യത്തിൻെറ ഭേദംപോലെ അത്ഥവും ഭേദിക്കുമെന്നു വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നോക്കി മനസ്സിലാക്കുക. ചില ഭാഗങ്ങൾ വായിച്ചാൽ കടംകഥപോലെ തോന്നും. നളജീവലസംവാദത്തിലും ഭൈമി ബ്രാഹ്മണരോടുപറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന സന്ദേശത്തിലും,മററും സന്ദിഗ്ദ്ധാത്ഥത ഒരു ഗുണമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടു്. ശേഷമുള്ളിടത്തെല്ലാം അനന്വയകാക്ശ്യവും നേയാത്ഥപദപ്രയോഗവുംകൊണ്ടു പ്രസാദഗുണം കേവലം അസ്തമിതമായിപ്പോയി എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ബഹിരന്തഃസ്ഫുരദ്രസമായ ദ്രാക്ഷാപാകം ഉണ്ണായിയുടെ സ്വഭാവത്തിനു വിരുദ്ധമാണു്; അദ്ദേഹത്തിനു നാളികേരപാകത്തിലേ രസമുള്ളു. സഹൃദയന്മാർ രസിക്കണം; സാധാരണക്കാർ അഭിനന്ദിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണു ഹാനി എന്നാണു് കവിയുടെ നില. സാഹിത്യം ആലോചനാമൃതമായിരിക്കണം; അതിനെ പണ്ഡിതന്മാർ വായിച്ചു് ആലോചിച്ചു രസിയ്ക്കുകയും വേണം. ആപാദമാധുൎയ്യപ്രിയന്മാരായ പാമരന്മാർ വേണമെങ്കിൽ ഈ സാഹിത്യത്തെത്തന്നെ പാടി രസിച്ചുകൊള്ളട്ടെ; രണ്ടിനും ചേൎന്നാണല്ലോ താൻ കവിത ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് എന്നാണു വാൎയ്യരുടെ ഭാവമെന്നു തോന്നും. ശ്രീഹൎഷൻെറ നൈഷധം വായിച്ചിട്ടു് അതുപോലെ വ്യുൽപാദകവും പ്രൌഢഗംഭീരവുമായ ഒരു കവിത ചമയ്ക്കാനാണു വാൎയ്യർ തുനിഞ്ഞതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആ ഉദ്യമം വേണ്ടുംവണ്ണം ഫലിക്കയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടു് ഉണ്ണായിവാൎയ്യൎക്കും ശ്രീഹൎഷനെപ്പോലെ ഗ്രന്ഥാന്തത്തിൽ—

"ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥിരിഹ ക്വചിത് ക്വചിദപി-
ന്യാസി പ്രയത്നാന്മയാ
പ്രാജ്ഞമ്മന്യമനാ ഹഠേന പഠതീ
മാസ്മിൻ ഖലഃ ഖേലതു
ശ്രദ്ധാരാദ്ധഗുരുഃ ശ്ലഥീകൃതദൃഢ-
ഗ്രന്ഥിഃ സമാസാദയ-
ത്വേതത് കാവ്യരസോർമ്മിമജ്ജനസുഖ-
വ്യാസജ്ജനം സജ്ജനഃ"

എന്നു തൻെറ ഉദ്ദേശ്യത്തെ വിളിച്ചു പറയാമായിരുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അവിടവിടെ ഞാൻ ചില കുരുക്കുകൾ ബുദ്ധിപൂർവ്വമായി പിനച്ചിട്ടുണ്ടു്, അതിനാൽ മിടുക്കനാണെന്നു നടിച്ചു മടയൻ ബലാൽക്കാരേണ ഇതിൽ പ്രവേശിക്കാൻ പോകേണ്ട. ശ്രദ്ധയോടുകൂടി ഗുരുവിനെ ആരാധിച്ചു് തൻമുഖത്തിൽനിന്നു രഹസ്യങ്ങളെഗ്രഹിച്ചു് ഇക്കാവ്യരസത്തെ സച്ഛിഷ്യന്മാർ ആസ്വദിക്കട്ടെ എന്നാണു് ശ്ലോകത്തിൻെറ താൽപര്യം.

സംഗീതം.

ആട്ടക്കഥകളിലെ സംഗീതമെല്ലാം പഴയ ദേശികസമ്പ്രദായത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടതാണു്. പിന്നീടു് കപ്ലിങ്ങാടാണു് അതിൻെറ ദ്രുതഗതിമാററി നീട്ടിപ്പതിഞ്ഞ മട്ടിൽ ചൊല്ലുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ സമ്പ്രദായം ഏർപ്പെടുത്തിയതു്. നളചരിതത്തിൽ ചില പദങ്ങൾ നീട്ടിച്ചൊല്ലുന്നതിനു യോജിക്കാതെയുണ്ടു്. അതുകളെ അരങ്ങത്തു ചൊല്ലിയാടുന്നതു് ഒട്ടും എളുതല്ല. പാട്ടുകാരൻ രണ്ടാവർത്തി പാടുന്ന ഇടകൊണ്ടു രണ്ടോ മൂന്നോ വാക്കുകളെ മാത്രമേ വേഷക്കാരൻ കൈകാണിച്ചു് ആടിവരാൻസാധിക്കയുള്ളൂ. ഈ വക പദങ്ങളും വെറുതെ പാടുന്നതിനു വളരെ നന്നു തന്നെ. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അദ്ദേഹം

സംഗീതത്തിൻെറ അംശത്തിലും കാണിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. ചിലെടത്തു പല്ലവി മാത്രം മതി എന്നു വെയ്ക്കും; അനുപല്ലവി കാണുകയില്ല. ചരണങ്ങളിലെ വരികളിൽ അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്കു യാതൊരു ക്ളുപ്തവുമില്ല. രണ്ടാംദിവസത്തെ കഥയുടെ ഒടുവിൽ രാജമാതാവിനോടു ദമയന്തി പറയുന്ന പദത്തിൽ 'ആര്യേ' എന്നു രണ്ടക്ഷരം മാത്രമേ പല്ലവി ഭാവമുള്ളു; ശേഷമെല്ലാം പാട്ടുകാരൻ സ്വരംകൊണ്ടു നിറച്ചു പാടിക്കൊള്ളണം. ഈ മാതിരി ചില അസൗകര്യങ്ങൾകൊണ്ടു് ആട്ടക്കാൎക്കു് ആടി ഫലിപ്പിക്കുന്നതിനു സ്വല്പം ശ്രമം നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിലും നളചരിതത്തിലെ പദങ്ങൾ പ്രാസവ്യവസ്ഥകൊണ്ടും, ശബ്ദങ്ങൾക്കുള്ള ശ്ലേഷഗുണംകൊണ്ടും, ഉദാരതകൊണ്ടും പാടിയാൽ അത്യന്തം കൎണ്ണമധുരങ്ങളായിരിക്കും. ദേശികസമ്പ്രദായം വിട്ടു പല പുതിയ രീതികളിലും ഈ പദങ്ങളെ പാടാറുണ്ടു്. അംഗനമാർ മൗലേ...'പൂമാതിനൊത്ത ചാരുതനോ' 'മാന്യമതേഖില...' മുതലായ പല പദങ്ങളും സ്ത്രീകൾ കൈക്കൊട്ടിക്കളിയിൽ ഉപയോഗിച്ചുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്. സംഗീതസാഹിത്യങ്ങൾ രണ്ടും ഒന്നുപോലെ പല മാതിരിയിലും നയിക്കാവുന്നതിനാലുള്ള സൎവ്വതോമുഖത, പ്രകൃതിസിദ്ധമായ ഗാംഭീൎയ്യം, ഉദാരമായ ബന്ധം, സ്വകപോലകല്പിതങ്ങളായ നൂതന ഭംഗികൾ, ആലോചിക്കുംതോറും അവസാനിക്കാതെ നീണ്ടുനീണ്ടുപോകുന്ന വ്യംഗ്യാൎത്ഥത്തിൻെറ ബാഹുല്യം, പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങളാലുള്ള വ്യുൽപാദകത, എല്ലാവിഷയത്തിലുമുള്ള ക്ഷോദക്ഷമത ഇതുകൾ നളചരിതത്തെ മണിപ്രവാളകൃതിയിൽ പ്രഥമഗണനീയമാക്കിച്ചമച്ചിരിക്കുന്നു.

എ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മ.

TRAINING SCHOOL
KOTTAYAM
LOWER GRADE

TS 455

മലയാളഭാഷയുടെ മൎമ്മഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മലയാളഭാഷയുടെ ഉൽകൎഷത്തിന്നും ഭാഷ തെറ്റു കൂടാതെ എഴുതുന്നതിന്നും, ഭാഷയിൽ പാണ്ഡിത്യം സിദ്ധിക്കുന്നതിന്നും, മലയാളഭാഷയുടെ മൎമ്മഗ്രന്ഥങ്ങളായ ശബ്ദശോധിനി (വ്യാകരണഗ്രന്ഥം) ഭാഷാഭൂഷണം (അലങ്കാരഗ്രന്ഥം) വൃത്തമഞ്ജരി (വൃത്തശാസ്ത്രം) പഠിക്കേണ്ടതാണു്. കേരളപാണിനി, എന്നറിയപ്പെടുന്ന സുപ്രശസ്തനായ ഏ. ആർ. തിരുമനസ്സിലെ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു് വില—ശബ്ദശോധിനി 1 ക. 4 ണ. ഭാഷാഭൂഷണം 2 ക. വൃത്തമഞ്ജരി 12 ണ.

ഗദ്യസാഹിത്യലക്ഷണഗ്രന്ഥം

ആധുനികമലയാളഗദ്യസാഹിത്യത്തിലെ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ സാങ്കേതികമാൎഗ്ഗങ്ങളെ പഠിക്കുന്നതിന്നു്, ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന വിമൎശകന്മാരിലും പണ്ഡിതന്മാരിലും അഗ്രേസരനായ ശ്രീ. ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ രൂപമഞ്ജരി. വില 2 ക. 8 ണ.

ടി ഗ്രന്ഥകൎത്താവിൻെറ ഇതരകൃതികൾ.

നവലോകം	1—8—0
രാജരാജീയം	1—8—0
ഹർഷവൎദ്ധനൻ	1—8—0
മോപ്പസാങ്ങിൻെറ ചെറുകഥകൾ	1—2—0

മാനേജർ,
കമലാലയാ ബുക്കു് ഡിപ്പോ,
തിരുവനന്തപുരം.